ДУНАЕВСКИЙ

Дмитрий Лапшаков

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Courtesy Photo

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Имя Исаака Дунаевского (1900—1955) золотыми буквами вписано в историю российской популярной музыки. Его песни и мелодии у одних рождают ностальгию по славному прошлому, у других — неприязнь к советской идеологии, которую с энтузиазмом воспевал композитор. Ясность в эти споры вносит книга известного журналиста и драматурга Дмитрия Минченка, написанная на основе архивных документов, воспоминаний и писем самого Дунаевского и его родных. Первый вариант биографии, вышедший в 1998 году, получил премию Фонда Ирины Архиповой как лучшая книга десятилетия о музыке и музыкантах. Новое издание дополнено материалами, обнаруженными в последние годы.

- Дунаевский — красный Моцарт
  -
  - Ицхак из Лохвицы
  - "ПЕСНЬ ПЕСНЕЙ"
  - ВСЁ ЛУЧШЕЕ — ТОЛЬКО В МОСКВЕ?
  - ГЕНИЙ И МУЗА
  - ДЖАЗ ДЛЯ ПРОЛЕТАРСКОГО СЛУХА
  - "КАК МНОГО ДЕВУШЕК ХОРОШИХ..."
  - РУССКИЙ ГОЛЛИВУД
  - АЛХИМИЯ ПИСЕМ
  - "РЕКВИЕМ"
  - СЛУГА НАРОДА
  - ДАЧНИКИ
  - "МАДЕМУАЗЕЛЬ ФИФИ"
  - ДВА ПУТИ, ТРИ ЖЕНЩИНЫ
  - ВОЙНА
  - ВЕТЕР СУДЬБЫ
  - СЧАСТЬЕ ЦАРЯ СОЛОМОНА
  - ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ
  - ЗАПЕВАЛА СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ
  - ПОСЛЕСЛОВИЕ
  - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА И. О. ДУНАЕВСКОГО

Дунаевский — красный Моцарт

Дмитрий Минченок

Ицхак из Лохвицы

13 января 1900 года в захолустном городке Лохвица на Полтавщине, в семье зажиточного банковского служащего Цали Симоновича Дунаевского родился Моцарт. Второе рождение гения никто не отметил громом салюта. Моцарта назвали Исааком в честь отца молодой матери, а также великого иудейского патриарха. Всем было известно, что его хотел убить собственный отец, но парень вышел из передряги победителем благодаря вмешательству ангелов.

Как положено, накануне субботы устроили шолем-зохер — торжество в честь рождения мальчика, которое полагается совершать накануне обрезания. Марк Шагал описывал эту процедуру с ужасом. На следующий день все столы в доме покрыли белыми скатертями. Шуршали ритуальные одеяния. Древний старец, похожий на библейского пророка, бормоча под нос "мазлтов" и "Шэма Исроэль", ритуальным ножом отрезал частицу плоти под животиком новорождённого. Жизнь начиналась со страдания, борода старика заглушала истошный вопль младенца. В мир пришёл новый человек. Какая доля ему достанется?

В те времена ещё не было кино, и потому после праздника все отправились смотреть на звёзды. Звёзды — это единственное, что принадлежало человеку там, где всё остальное отдано Богу. Для звёзд нет никакой разницы, кто на них смотрит: житель Петербурга или лохвичанин. Они со всеми готовы разделить свою грусть по поводу той страшной высоты, на которой находятся.

Вы когда-нибудь видели почтенных старцев Рембрандта с выпуклыми глазами, в которых отражаются боль и тоска еврейского рассеяния? Именно такие глаза были у Цали Симоновича, который гордился тем, что у него родился второй мальчик. Теперь старый Цали Дунаевский похоронен близ мутной и быстрой речки Шевы, что протекает через Лохвицу. Буквы на плите почти стёрлись, но при желании можно разобрать надпись на древнееврейском: "Здесь покоится…".

Место рождения нового Моцарта ничего не говорило жителю Парижа или Вены, так же как и жителю Москвы или Петербурга. Лохвица казалась Богом забытым местом. Возникал вопрос: знал ли об этом месте иудейский чёрт Ашмодай? Но это уже область предположений мудрых раввинов и цадиков. В самом местечке считали: Лохвица — это дыра, которую даже Адам в безлюдном мире не смог бы отыскать. Некоторое представление о

топографии города даёт сравнение самих лохвичан: въезжает в Лохвицу телега, голова кобылы уже на базаре, а задние колёса ещё на развилке скрипят. Вот вам и размеры города. Про численность населения говорили: если в синагоге не набирается миньян — десять человек, необходимых для совершения молитвы, — то туда волокут общинного козла.

Между тем местечко вовсе не было таким уж захолустным. Внимательно изучив духовную атмосферу тех лет, любой враг лохвичан мог бы удостовериться, что именно в таких дырах должны рождаться великие люди. Родился же Христос в Назарете, откуда до него едва ли появлялось что-то доброе! Кстати, до Исаака Дунаевского в Лохвице родился украинский философ Григорий Сковорода. Но пошло ли это ему на пользу, сказать сейчас с полной уверенностью невозможно.

Лохвица казалась местом наказания, в которое царь специально отправил евреев. Гонимые с незапамятных времён израильтяне, населявшие местечко, сплошь были хасидами. Надо сказать, что хасиды твёрдо верили, что им придётся после смерти держать ответ перед Богом, так же как при жизни стоять перед домоуправом с паспортом в руке: буднично и без всякого шанса отвертеться. Единственным утешением в этой безрадостной уверенности было то, что они представляли Бога не в виде злого военачальника Яхве, который только и знает команду "равняйсь — смирно", а в виде добрейшей бабушки, которая не смотрит на твой внешний вид, а зрит прямо в сердце. Хасиды могли в синагогу не ходить, а все ритуалы отправлять дома. Иными словами, их можно сравнить, если такое сравнение уместно, с протестантами среди католиков. Иудейские ортодоксы у евреев восточной части Европы зовутся литваками и к нашей истории никакого отношения не имеют. Достаточно добавить в интересах справедливости, что Христа распяли литваки, а не хасиды. Ну и хватит об этом.

Теперь по поводу имён — мама своего мальчика назвала Ицхаком, а Исааком его прозвали русские. Полное же имя мальчика звучало так: Исаак Бер Иосиф Бецалев. Так что выбирайте сами, какое из имён вам больше нравится. Евреи, как испанские гранды, считали, что чем больше у человека имён, тем больше у Всевышнего для него даров. И были правы: маленькому Исааку и так далее этих даров досталось с избытком.

В Лохвице почти не останавливались проезжающие. В нём рождались и умирали только соседи и соседи соседей. Каждого, кто в нём обитал, помнили с младых ногтей, а каждого, кто умер, провожали всем городом, ибо каждый мог сказать про умершего нечто личное. Крутые улочки, зимой совершенно обледенелые и

скользкие, поднимались вверх к центральной площади, на которой стоял православный собор, и так же круто спускались вниз, упираясь в синагогу. Летом город оживляло множество лип и тополей.

Ближние соседи — чаще всего настроенные враждебно, — называли Лохвицу "котлетным местечком" и чуть свысока ценили за богатые и недорогие продуктовые ярмарки, которые устраивались с самой весны до поздней осени. Весной на них торговали экзотическими товарами из Европы, летом и осенью — тем, что вырастало на местных полях и огородах.

Каждый лохвицкий горожанин умел чесать языком и любил поболтать о своём, о местечковом. Это была жизненная необходимость вроде ружья у охотника. Других развлечений в Лохвице не знали — кино не прижилось, изобретение Гутенберга напрочь позабыли, а газеты использовали как подтирку, занавески, шляпы и т. д. Новости в городке передавались беспроволочным телеграфом, то есть криком. Слово "бабник" практически никто не употреблял. Было другое слово — очень неприличное, зато ёмкое и доходчивое, которое дважды повторять не приходилось.

Главной достопримечательностью города был балкон одного из угловых двухэтажных домов на главной площади. По легенде, с этого балкона выступал сам Суворов, оказавшийся в местечке благодаря непредсказуемости военной жизни. Местные Несторы-летописцы сходились на том, что бессмертный полководец картаво произнёс два-три слова, обращаясь к местным жителям, чем навсегда заслужил их любовь и обожание. А скромный балкон попал в историю.

Город находился вдалеке от всех цивилизованных средств передвижения — железных и автомобильных дорог. В Лохвицу вели две обычные просёлочные дороги, летом пыльные, весной грязные и непролазные, а зимой занесённые снегом глубиной в три вершка. Дороги вились от железнодорожной станции с одноимённым названием Лохвица и ещё от станции Юсковцы. От станции Лохвица до города было пятнадцать вёрст, а от Юсковец — двенадцать. Находились такие смельчаки, которые преодолевали этот путь пешком. В основном это были мальчишки, которые летом бегали смотреть на проходящие мимо станции поезда дальнего следования, а зимой — на каторжан, которых гнали по этапу на север.

Всех не каторжан и не мальчишек в Лохвицу доставляли балагулы — местечковые извозчики. Эти мужики, одни из самых колоритных персонажей в городе, наследовали свою профессию как эстафетную палочку: от отца к сыну. Балагулы были, как

правило, рослые и крепкие, с белыми зубами и чёрными как смоль бородами, которыми они пугали маленьких детей.

Общее население Лохвицы насчитывало шесть тысяч человек. Долгое время спокойно обходились без электричества, газа, водопровода и прочих удобств. Все эти прелести казались ненужными. По городу важно разгуливали куры с петухами, валялись в грязи свиньи, тоже семейными парами. Любая коза могла дотянуться до кровли дома и ущипнуть с крыши клок соломы.

Еврейские женщины в городе были сплошь набожными: регулярно посещали микву — водоём для ритуальных омовений, и носили парики, в которых иногда свивали гнёзда пауки. В городе функционировали две синагоги, четыре церкви и один собор, а также врач и два фельдшера. Про Америку знали, что такая страна в принципе есть, как в принципе есть Марс и на нём жизнь.

Прямо через реку, напротив самого страшного места в Лохвице — бывших военных казарм, — находился чудесный театр, в своё время построенный каким-то скучающим польским помещиком. Потом он завещал его внуку, перестроившему театральное здание в варьете. Там выступали самые красивые девушки Лохвицы. Их ноги местные завсегдатаи прозвали шлагбаумами. Когда они вскидывали их вверх, у местных мужчин, лишённых воображения, захватывало дух. Умники туманно шутили, что, не будь в городе таких красоток, эскулапам было бы некого лечить.

На Полтавщине любили отдыхать столичные деятели искусства. Очень часто у своих друзей гостил композитор Александр Тихонович Гречанинов, который однажды познакомился с молодым Исааком Дунаевским. Кстати, Исаак эту встречу помнил до конца своих дней. А композитор Гречанинов, надо сказать, пережил Дунаевского на год, почив в бозе в возрасте 92 лет в 1956 году, заживо похороненный в сознании советских пионеров и школьников как классик XIX века. Бывала здесь и известная в своё время певица из Петербурга Нина Шихуцкая-Минченок.

Родители Исаака принадлежали к тому обществу, в кругу которых было не в диковинку встретиться со столичной знаменитостью на даче общих друзей или знакомых. Хоть они и жили в глуши, но принадлежали к местной элите. В глухих местечках про такие семьи говорили, что они водят дружбу с гоями-неевреями и разъезжают в колясках. Почему-то в среде хасидов это считалось верхом отступления от основ иудаизма. Особого духа иудаизма в семействе Дунаевских и правда не

культивировалось. Отец, как человек практичный, мечтал видеть своих детей ассимилированными в православном обществе. Его дети не носили пейсов, о чём говорит снимок, сделанный, когда Исааку было девять лет. Идиш он знал поверхностно.

Но мама его, Розалия Исааковна, была истово верующей, и если через кого еврейство и действовало на Исаака, то только через неё. Она носила парик, хоть и не брилась наголо, и ходила в микву совершать омовение. Всегда волновалась, когда позже Исаак гостил у других мальчишек — как бы его там не накормили трефным, запретным для еврея. Местные балагулы её побаивались, потому что Розалия Исааковна даже на извозчике не могла проехать без того, чтобы не удостовериться в том, что сиденье кошерное — то есть чистое. До самой смерти она, уже проживая в Москве на Гоголевском бульваре, регулярно ходила в синагогу и вносила пожертвования, в том числе от имени знаменитого сына.

Супруги Дунаевские имели в переулке Шевский Кут собственный одноэтажный дом с небольшой террасой. В доме было два входа: парадный для гостей и чёрный — для прислуги. Пройдя кухню, гости попадали в столовую, откуда одна дверь вела в неуютную большую гостиную, где стояли клавикорды — домашняя радость, знак благосостояния, что-то типа современного "мерседеса". Вторая дверь вела в детскую, где находились только детские кроватки, разделённые тумбочками. Количество кроваток неизменно увеличивалось с периодичностью раз в два или три года. В итоге их стало семь. Правда, позже из-за трагических обстоятельств одной кроваткой стало меньше. Отдельно, в углу, стояла кровать няньки. Наличие няньки было ещё одним свидетельством достатка дома Дунаевских, о котором при большевиках стало небезопасно вспоминать. Поэтому и не вспоминали.

Родовое прозвище семьи происходило от реки Дунай, на берегу которой жили предки Дунаевских, пока одного из них не занесло в Лохвицу. Кстати, фамилия Дунаевский на Украине была весьма распространена, и в годы Гражданской войны Исаак Дунаевский не раз становился жертвой фамильного сходства.

Теперь по поводу наследственности. Отец Цали Симоновича Симон Бецалев был знаменитым синагогальным кантором. Говорили, что он сочинял поразительно красивые еврейские гимны, которые по сию пору распевают хасиды в далёкой Америке. По мнению знатоков-музыковедов, канторское пение в Восточной Европе имело свои особенности: для него было характерно лирическое начало. Зародилось оно в XVII веке в деревянных синагогах волыни и Подолии, а затем уже

распространилось по всему еврейскому свету. Главными в этом искусстве всегда были эмоция, голос и способность к импровизации. На древнееврейском кантор ("певец" по-латыни) назывался "шлиах цибур", то есть посланник общества. Ещё в древние времена от него требовали не только знания молитв и умения вести богослужение, но и талантов педагога и конферансье. Он должен был развлекать на свадьбах жениха и невесту, утешать скорбящих, выполнять поручения, связанные с благотворительностью, и даже сочинять куплеты на манер шута. Занятное объяснение гениальности внука! Все эти качества в роду Дунаевских стали чем-то вроде гири на шее утопленника — разъединить их было невозможно. Однако никто не мог подумать, что все они до единого воплотятся во втором внуке знаменитого кантора.

Отец мальчика был стихийным философом, считавшим, что жизнь — это опора для духа, как насест для курицы. И лучше прожить её на одном месте, не прыгая зря. В доказательство своих слов он не стал менять место жительства, когда сын переехал в Москву. Так и умер в 1934 году там же, где родился. Неизвестно, кем он служит сейчас пред престолом Господа Бога, а при жизни он работал кассиром в местном банке с мудрёным названием "Общество взаимного кредита". Для маленького городка эта должность была весомой и уважаемой. По социальному статусу Цали Симонович именовался мещанином.

Отец Исаака имел и своё собственное небольшое дело: изготавливал фруктовую воду, которая считалась самой вкусной в Лохвице. Этот факт позже тщательно скрывался Исааком Дунаевским, по крайней мере в официальных бумагах. Говорить при Сталине о том, что твой отец был до революции частным предпринимателем, — неважно, мелким или нет, — было равносильно тому, что надевать себе петлю на шею и ждать, когда любой встречный выпихнет из-под твоих ног табуретку.

Теперь о пристрастиях. Мать Исаака, судя по воспоминаниям, любила играть на клавикордах и на скрипке, а ещё лучше пела. Её отец сумел дать дочери хорошее образование. Сам Исаак Дунаевский позже говорил, что не помнил, откуда в их доме появились клавикорды. По всей видимости, старинный клавишный инструмент, предшественник рояля, достался его матери в приданое, когда она выходила замуж за отца. В то время в местечках в приданое невесте отдавали то, что было ей очень дорого, чтобы она не грустила по родному дому.

В доме Цали Симоновича жил также его брат Самуил, человек романтичный и совсем нехозяйственный. Именно глядя на своего брата, отец сделался его полной противоположностью.

Самуил даже не удосужился обзавестись семьёй, что для местечковых обитателей воспринималось как Божье наказание. Но не для дяди Самуила — его ребёнком была музыка. Вообще он слыл в городе чудаком и человеком уникальным. Во-первых, сама его профессия композитора уже казалась странной для местечка, где жили одни ремесленники и торговцы — люди приземлённые, полёт фантазии которых ограничивался рассказом о двухметровом карпе, пойманном соседом. Во-вторых, местечковые обитатели вообще не понимали, как это можно работать головой, а не руками. То, что выдавал за труд дядя Самуил, было для них почти что обманом, шарлатанством, чем-то непонятным. Слова "артист" и "музыкант" воспринимались как нечто чужеродное. В глазах невежественных земляков дядя Самуил выглядел призраком, чужаком, занесённым зелёным поездом дальнего следования с другой планеты под названием Питер или Москва.

Но не только это отличало брата Цали Дунаевского от остальных жителей города. Он был обладателем огромного граммофона, который хранился в его комнате. По субботам он выносил его как диковинного зверя в гостиную, где вокруг него собиралась вся семья. Младшим Дунаевским казалось, что из раструба граммофона, как дым, валит музыка, а сам скромный домишко стоит в эпицентре музыкального циклона. В саду гуляли по воскресеньям, граммофон слушали по субботам, что, кстати, не вполне соответствовало религиозному покою.

Тут начинается самое интересное, связанное с самостоятельной жизнью звуков в этом канторском доме. Сама Лохвица была поразительно молчаливым местечком. Не будь криков торговок, скрипения дядиного патефона и храпа городского головы, и погаси ещё Господь дневной свет, Лохвицу можно было совсем не заметить ни пролетающему ангелу, ни ползущему муравью. Именно поэтому звуки играли роль маяка, чтобы город не погряз в пучине неведения, ошибочно подумав о себе, что он не существует.

Самым громким источником музыки в местечке был большой городской оркестр, задававший неповторимый тон городской жизни. Этот оркестрик летом по воскресеньям играл в городском саду, навсегда врезаясь в память тех, кому хоть раз довелось его услышать. Руководил им скрипач Лантух. Он был уважаемый человек в городе, хороший знакомый дяди Самуила, который поставлял ему свои музыкальные сочинения и консультировал по поводу исполнения того или иного сложного фрагмента. Кому ещё, кроме Лантуха, это могло быть интересно?

Безумный оркестр да дядин граммофон были главными

звуковыми раздражителями в детстве Исаака — во всяком случае, по воспоминаниям его брата Бориса. С нашей точки зрения, они оказались настоящими дрожжами, питательной средой для гениальных мелодий Дунаевского. Кстати, один из таких еврейских оркестриков доктор Чехов обессмертил во втором акте "Вишнёвого сада". Эти чудаковатые музыкальные "коллективы" были довольно распространённой приметой досуга западнорусских помещиков, нанимавших музыкантов по случаю дня рождения или бала. В скучные зимние месяцы музыканты безвылазно сидели в своих домах в Лохвице, подрабатывая, кому повезёт, частными уроками музыки.

В своих привычках отец Дунаевского был ничем не примечательным человеком. На музыкальных инструментах он не играл. В короткие часы досуга рисовал — обычно карандашом и только одни орнаменты, что всех немного удивляло. Отец лохвицкого Моцарта практически не имел склонности к пению, в отличие от дяди Самуила. У дяди же музыкальный слух был, похоже, абсолютным. Он превосходно владел гитарой и мастерски аккомпанировал певцам, которых по воскресеньям приглашал к себе домой. Одним из самых экзотических дядиных инструментов, более подходящим для фривольных рассказов Боккаччо, была мандолина. Каким образом она попала в дом, оставалось тайной. Своей техникой игры на мандолине Самуил удивлял слушателей, добиваясь протяжного напевного звучания, как будто это была дудка, а не струнный инструмент. На всех инструментах дядя научился играть сам, без посторонней помощи, пользуясь только самоучителями, которых у него было буквально навалом — для каждого инструмента, существовавшего в природе, и даже больше. Откуда он их брал, оставалось загадкой для всех жителей Лохвицы. Но послушать дядину игру соседи любили. Для этого существовало воскресенье, когда хасиды развлекались, отдыхали, перемывали друг другу косточки — в общем, проявляли свои лучшие качества.

Дядя… дядя… дядя… Жрец музыки, её единственный бескорыстный служитель в городе, не получавший от этого ни гроша. Он пытался передать свою страсть племянникам, отчего казался им колдуном — по крайней мере, так говорили сами взрослые, а младшие Дунаевские этому верили. Достаточно было увидеть, как дядя Самуил брал в руки скрипку и играл. О, как он играл! Наверное, ангелы в раю так не играют.

Кстати, единственный в городе граммофон дяди Самуила был в своём роде существом одушевлённым. Первое знакомство с музыкальной историей Исаак получил благодаря ему. Как я уже сказал, по субботам, когда свечи благодарения были зажжены,

семья собиралась в гостиной и дядя заводил своё сокровище. В череде музыкальных суббот бывали особенные дни, когда музыка звучала по-другому. Сначала, как крепость, воздвигалась тишина, а потом начинали литься звуки пополам со скрипом. Чудовищный раструб казался диковинным дуплом, из которого вылетают, как пчёлы, пушистые звуки. Они расползались по комнате, заполняя собой всё вокруг, отчего становилось темно и душно. Исаак особенно любил чудесный романс, который исполнял чей-то завораживающий мужской голос. Уже позже Исаак узнал, что это был романс Чайковского "Ночи безумные" в исполнении тенора Давыдова.

В такие дни Самуил устраивал музыкальные олимпийские игры. Он требовал назвать тональность, в которой исполнялись произведения, и композитора. Между братьями возникало настоящее соревнование. Свои любимые фрагменты дядя повторял по несколько раз, доходчиво объясняя слушателям, почему именно этот фрагмент останется в истории музыки. Надо думать, что именно тогда маленький Исаак тоже решил остаться в истории.

Мама Исаака не противилась музыкальным штудиям дяди. Возможно, в ней оставалось живо воспоминание о девичьем увлечении скрипкой, когда она брала её в руки и видела себя играющей на лучших сценах мира. Образ матери, играющей по вечерам на музыкальных инструментах, навсегда сохранился в душе её сыновей. Из шести оставшихся в живых детей пять братьев Дунаевских стали музыкантами, а единственная девочка Зина — преподавателем физики. Видимо, музыкальный демон-диббук, живший в дядиной душе, коснулся своим крылом каждого из мальчиков семьи Дунаевских. Как бы патетично это ни звучало, в Лохвице произошло чудо.

Когда мальчику исполнилось пять лет, его впервые привели в театр, где семейство Дунаевских имело собственную ложу. Ложа нависала над головой сидящих в партере чиновников: городского головы, пристава, судьи и так далее. Детям нравилось сидеть выше таких важных лиц. Казалось, что они такие же важные, как и те начальники, а может быть, и важнее.

Цали Симонович был коротко знаком с режиссёром Народного дома Николаем Николаевичем Дьяковым, старым, спивающимся, но вместе с тем очень добрым человеком, сосланным в Лохвицу за какую-то неопределённую революционную деятельность. Дьяков организовал в Лохвице труппу любителей, которая представляла на сцене весь столичный репертуар.

Лохвицкий театр был знаменитым учреждением города.

Фасад бывшего варьете украшали голые мужчины и женщины, на которых маленькие дети постигали разницу между мужским и женским телом. Всех детей в городе волновал вопрос, что будет с крышей, когда голые дяди и тёти устанут её поддерживать. Позже театр переименовали в Народный дом, в котором сочувствующие русскому мужику разночинцы-интеллигенты учредили Общество попечения о народной трезвости. Говорят, что таким образом царь боролся с пьяницами. Борьба сводилась к устроению в доме всевозможных спектаклей и балов для скучающей заезжей знати, отдыхающей летом близ Лохвицы в своих поместьях.

В Народный дом приезжали как польские, так и украинские театральные труппы. Всегда шумной компанией, на нескольких повозках, с гитарным красавцем, сидящим на козлах. Его усики, похожие на знак "минус", вызывали неизменное восхищение лохвичанок. Эти расхваленные театральными историками труппы на самом деле были сборищем самого разного люда. Среди них очень многих с большой натяжкой можно было назвать актёрами. Все без исключения постоянно ссорились, завидовали друг другу и передавали секреты мастерства за бутылкой горилки. В малоросской труппе известного антрепренёра Кропивницкого начинающего артиста выпускали на дебют в каком-нибудь глухом городишке типа Лохвицы с советом: "Напирай на бронхи, щоб голос поверх горла луною ишов". Вот и вся теория.

Сейчас можно удивляться и восторгаться не голосами, поскольку судить о них практически невозможно, а замысловатыми и звучными фамилиями их обладателей, от которых несло такой же позой, как и от самих артистов. Мария Зеньковецкая, по прозвищу Соловей Украины, Кочубей-Дзюбановская… Можно представить примадонн с этими громоздкими, как чемоданы, фамилиями, и такими же громоздкими фигурами, с трудом влезающими в концертные платья. Дамы поражали маленьких мальчиков огромным поющим чревом. А чего стоят волшебные бесхитростные названия тогдашних малоросских драматических пьес, например "Наталка-Полтавка" Котляревского! В мифе о любом композиторе можно найти этих канувших в Лету опереточных див. От них не осталось ничего, кроме нескольких строчек в энциклопедии — облако пыли, которое поднималось за пролётками, увозящими их в небытие.

Исаак часто смотрел им вслед: а вдруг какая-нибудь красавица обернётся и помашет платочком? Жизнь каждого гения полна такими феноменальными встречами, которые западают глубоко в воображение и со временем приобретают почти сверхъестественное значение. И вечная заворожённость музыкой,

как правило, берёт своё начало в таких вот метафизических операциях, которые производятся над душой ребёнка.

В возрасте шести лет к старшему брату Исаака Борису пригласили учителя — того же режиссёра Дьякова, который по совместительству был и пианистом. Именно тогда в их доме появился новый предмет — выписанное отцом из Киева пианино фирмы "Дидерихс", сменившее старенькие клавикорды. Исаак прокрадывался в комнату, где с Борисом занимался учитель, и внимательно слушал всё, что говорил Дьяков. К шести годам мальчик выучился музыкальной грамоте. Легко раскладывал мелодию на два голоса: в басовом и скрипичном ключах. Позже эту правду заслонила легенда, похожая на любую другую легенду о вундеркинде. Про маленького Исаака стали говорить то же, что и про маленького Моцарта — как он, с трудом дотягиваясь до клавишей, моментально подбирал по слуху различные знакомые мелодии и вообще учился без всякого труда.

На самом деле мальчик с детства проявлял редкие усидчивость и послушание. В возрасте семи-восьми лет маленький Моцарт из Лохвицы стал концертирующим музыкантом. Его гастрольные маршруты пролегали по квартирам и домам ближайших друзей Дунаевских. Вдвоём с братом Борисом они образовали дуэт вундеркиндов, приобретший в Лохвице большую популярность. Обоим прочили будущее известных пианистов. Но ни у того, ни у другого это не случилось — Борис стал хормейстером, а Исаак композитором. Только прозорливый дядя Самуил в своё время настаивал на том, что Исааку нужен не педагог-пианист, а скрипач. Кстати, Николай Николаевич Дьяков, как-то перепив, заснул под забором и умер, наверное, разучивая во сне гаммы с одним из своих учеников. Но об этой первой утрате Исааку суждено было забыть.

В размеренной жизни города изредка случались события, волновавшие всех. Поводом для этого мог стать визит совершенно незнакомого человека. Однажды утром горожан разбудил неожиданный приезд балагулы. Напротив дома священника Гаврилы остановилась телега, и оттуда вышел высокий худой человек с небольшой бородкой и бледным лицом. Чемоданов на телеге было столько, что из них можно было сложить гору Синай. Балагула не спеша поскидывал их на землю и уехал. Никто не вышел встречать приезжего. Лишь попадья, притаившись за окошком, высматривала, что будет дальше.

Незнакомец потоптался на месте, а потом, неловко прихрамывая, точно настоящий чёрт, двинулся к дому священника. Гаврилиха встрепенулась и помчалась к парадному

крыльцу. Волнение её было так велико, будто она встречала своего былого суженого.

— Чего изволите, милостивый государь? — расплылась она в улыбке.

— Не скажете ли, где здесь находится банк "Общество взаимного кредита"? — спросил незнакомец.

Попадья махнула рукой в сторону собора, где служил её муж.

— От собора вниз по улочке, по левую руку. Видите дверь? Этача банк наш. А самитo откуда будете? — не удержавшись, спросила любопытная женщина.

Худющий назвал некий город. Попадья на всякий случай кивнула, как будто о таком слышала.

Приезжий собирался устроиться в банк, в котором служил отец Исаака. По профессии он был акцизным чиновником. Несколько дней город наблюдал, как незнакомец обживает новое место. Временно приезжий остановился в доме у лучшей стряпухи в Лохвице, которая мастерски готовила куриные котлеты, а рецепты, по её признанию, списывала во сне из книги, которую видела лежащей раскрытой на кафедре у местного раввина. Когда об этом слышал поп Гаврила, он крестился. Но стряпуха продолжала подглядывать рецепты у раввина, нимало не заботясь о том, что это смущает батюшку.

Незнакомцем неизбежно заинтересовался дядя Самуил. Как-то он принёс поразительную новость, будто банковский служащий на самом деле является великолепным музыкантом. Он услышал изумительные звуки скрипки, когда прогуливался мимо дома, где остановился акцизный чиновник. Лучшей рекомендации для дяди не существовало. Он настоял на том, чтобы Григория Павловича Полянского, как звали вновь прибывшего, пригласили в учителя к Исааку. Мальчику на тот момент исполнилось восемь лет, и он вместе с братьями с любопытством ожидал нового учителя.

Григорий Павлович оказался настоящим волшебником. Возможно, что какие-то чародейские способности он приобрёл в обмен на своё здоровье. Во всяком случае, взрослые постоянно говорили о том, что он не жилец. Врачи этот союз с дьяволом называли чахоткой. Маленький Исаак тоже хотел, чтобы у него была чахотка, потому что желал играть так же, как играл его учитель (много лет спустя эта страшная болезнь неожиданно настигнет сына Исаака Евгения, но, слава Богу, врачи сумеют её победить).

Болезнь Полянского напрямую отражалась на его игре. Никто не умел так, как он, исполнять лирические произведения. "Болезненность придавала его игре какое-то особое очарование",

— вспоминал позднее Исаак Дунаевский. "Меланхолическая серенада" Чайковского в его исполнении без аккомпанемента казалась Дунаевскому непревзойдённой по выразительности. Взрослым он неоднократно слышал эту вещь в исполнении многих мировых знаменитостей, но, представьте себе, все они не дотягивали до уровня Полянского. Вероятно, тяжёлые переживания учителя, связанные с неизлечимой в те годы болезнью, окрашивали его игру такой внутренней скорбью, что это не могло не производить впечатления на окружающих.

Благодаря Полянскому отношения между скрипкой, музыкой и маленьким Дунаевским походили на гипнотические. Во всяком случае, сам Исаак считал, что лирическое чувство в музыке было порождено в нём именно Полянским. Именно он научил маленького мальчика приручать скрипку, хотя позже Исаак утратил всякую любовь к этому инструменту и целиком переключился на клавишные, особенно фортепиано. Занятия с Григорием Павловичем совершенно не походили на занятия с Дьяковыму Полянского это было жертвоприношение, ритуал, в котором учитель и ученик исполняли роли жрецов. Как будто они распинали огромное музыкальное тело, вытягивали его в длину или в ширину, а затем вырезали из него смычками различные узоры. Полянский был мастером музыкальных узоров. Казалось, сам Господь водил его рукой, когда он играл на скрипке.

А мальчишек занимало совсем другое — то, что через каждые два такта Полянский подносил ко рту руку с платком и осторожно сплёвывал. Это казалось им верхом какого-то извращённого изящества. Почему нельзя сплюнуть под ноги? — недоумевала пацанва. Платок казался чем-то из тех романов, которые им не давали читать. Да, был ещё один пунктик, который волновал молодёжь, — Полянский не общался с женщинами. Было ли это странной особенностью его организма или следствием болезни, сейчас сказать трудно. Взрослые по этому поводу переглядывались с трагическим видом, а дети, обезьянничая, таинственно перешёптывались.

Самое важное событие в жизни местечковых мальчишек — праздник Йом-Киппур, раскаяние и отпущение грехов, который приходится на десятое число осеннего месяца тишри. В этот день Бог решает судьбу каждого человека на предстоящий год и отпускает грехи. Тысячи ангелов, прекрасных, как падающие звёзды, слетаются с небес на землю и готовы протянуть руку помощи любому нуждающемуся. По берегам реки мужчины-евреи стряхивают в воду свои грехи. Кто-то в темноте отплывает от причала на лодке, чтобы утопить грехи поглубже. Слышны

всплески вёсел — кажется, что это разговаривают между собой подводные жители. Глубоко в воде отражается Господь Бог, который из-под воды наблюдает за людьми. Отец Исаака тоже вытряхивал из своей одежды все грехи, до последней пылинки.

В Йом-Киппур мальчиков будили в час или два ночи и отправляли петь в синагогу. У Исаака был хороший чистый голос, и ему не приходилось надеяться, что взрослые пожалеют его и дадут выспаться. Непонятно только, почему петь надо именно ночью. Дядя Самуил говорил, что именно в эту ночь засыпает чёрт и тогда Бог торопится сделать добрые дела, пока ему никто не мешает. Множество людей спешило во тьме в синагогу, прогоняя сон. Вернуться домой и поспать они смогут только по окончании молитвы. Тогда на столе появятся утренний чай и сласти, формой и цветом похожие на лица восточных людей — и можно вдоволь насладиться праздником, смысл которого заключается как раз в этой сладости посреди горькой жизни.

А накануне вечером происходит трапеза священного судного дня — капорес, обряд, напоминающий об искупительной жертве Авраама. За каждого члена семьи режут курицу или петуха, чтобы вместе с их кровью в землю ушёл грех, совершенный человеком за год. Красиво расставляют блюда, возглашают над столом молитвы, без которых нельзя начать капорес. Затем в ночи несут белые стройные свечи, свечи мольбы и покаяния. Они зажжены во имя умерших, чтобы им на том свете было светлее и они могли бы разглядеть тех, кто остался внизу. Сотни свечей в ящиках с землёй, словно священные флаги, пламенеющие цветы. Пламя от каждой свечки растёт и разгорается. Множество лиц… Лица, лица, лица. Бороды. И снова лица и бороды. Фигуры в белом теснятся, толкая друг друга — это необходимые несовершенства самого совершенного в мире ритуала.

Отец перед уходом показывал матери страницы в молитвеннике, которые ей надо было читать в синагоге. Женщины в доме молитвы могли находиться только на балконе, на специально отведённом для них этаже, и читать Библию, в которой описывается исполнение первого праздника Йом-Киппур. В особо драматических местах надо было плакать. Чтобы не ошибиться, раввины накануне писали в молитвенниках своих прихожан: "Плачь здесь". Это было завораживающее зрелище. Маленький Исаак видел слёзы, которые рождались у людей, и это были настоящие слёзы раскаяния. Возможно, в этот миг он познавал соблазн театра. Спустя двадцать лет точно такими же слезами будут плакать героини фильмов в исполнении Любови Орловой.

Розалия Исааковна никогда не рыдала невпопад. Она знала

Шулхан-Арух — свод религиозных законов и правил — не хуже цадика. Женщины приходили к ней советоваться по каждому поводу, мужчины обязательно раскланивались при встрече. В такие минуты маленького Исаака переполняло чувство гордости за собственную маму. Его отношения со взрослыми мужского пола были совсем иными.

Дядя Самуил стоял рядом с Цали и молился. Мужчины плакали тихо, просто, без ужимок. Разве что иногда во время молитвы закладывали в нос понюшку табаку, чтобы слёзы лились обильнее. Каждая слеза казалась бриллиантом.

Маленький Исаак с детства невзлюбил каддиш — молитвы, читаемые по умершим. Когда читали каддиш, всё замолкало. Звуки умолкали в природе, не скрипели сапоги, не стонала земля, не пели птицы. Как будто все звуки улетали наверх, на небо, а не падали вниз. Под напевы каддиша хотелось плакать и молчать. Наступала тишина, а Исаак не любил тишину. Она была его врагом. Тихо было, когда хоронили его маленькую сестрёнку, которая умерла от неведомой болезни.

На улицах бесшумно раскачивались голые ветки тополей. Свечи догорали, маленькие искорки вспыхивали на непорочной синеве неба. Исаак еле дышал, стоя не шевелясь. Плакали дома, небо тоже плакало. Потом читали отрывки из Агады. Это было самым волнующим моментом. Куда это всё кануло, в какую Лету? Единственным воспоминанием тех волнующих переживаний поэзии древнего народа в памяти маститого Исаака Осиповича Дунаевского спустя тридцать лет осталась необъяснимая любовь к восточным поэтам — Саади, Хафизу, Хайяму, — а также красное субботнее вино и мерцающее пламя свечей, роскошные детали таинственного обряда. Роскошные воспоминания гетто.

Мир детства не покинул взрослого и знаменитого Исаака Дунаевского. Он транспонировался в другие фигуры, другие ноты, на октаву выше. Фигуру сойфера — переписчика священных книг — заменила фигура переписчика нот, сочинённых Дунаевским, знаменитого Маковоза. Бессловесного человека, работу и труд которого маститый композитор так любил дарить своим юным поклонницам. Для него Дунаевский был богом. Это была другая — "красная" мудрость мира, которая пришла на смену местечковой мудрости, позабытой Исааком Осиповичем.

К десяти годам Исаак из Лохвицы начал сочинять первые музыкальные пьески. Текстом ему чаще всего служил набор выдуманных им слов. "Ля-ля-ля", "фа-фа-фа" и так далее. Сюжетами преимущественно являлись картины загробного мира, которые он с детства усвоил от матери: сатана пускает дым и

клевещет на каждого умершего, которого взвешивают на весах, показывающих грехи и добродетели. Ад и рай видны только через оконца. В аду груды раскалённого угля вперемешку с вечным льдом. В раю стулья и колонны из бриллиантов, и под ногами у каждого скамеечка, на которой сидит ангел и подсказывает, что говорить Всевышнему.

Весной 1910 года Борис с Исааком сдавали экзамены во вновь открытое в Лохвице среднее учебное заведение для мальчиков. Именно тогда Исаака сфотографировали второй раз. Снимок был очень удачный, и он сберёг его на всю жизнь. Когда о Дунаевском стали выходить первые книги, этот снимок везде печатали как доказательство одарённости ребёнка. Исаака специально подстригли. На фотографии запечатлён мальчик в форменном костюме, из чуть великоватого воротника торчит худая шейка. Голубые, чуть выпуклые глаза, белая кожа.

Исаак чувствовал себя взрослым. Он мог решать сложные математические задачи. Больше всего на свете ему хотелось учиться и получать пятёрки. Кто-то из его дворовых приятелей говорил, что учиться очень страшно. Будто в Лохвицкой гимназии педагоги такие высокие — выше Голема, вместо ботинок у них копыта, а мальчишки, которые там учатся, — жестокие и любят командовать новичками. Исааку казалось, что ему это не грозит. Он знал, что он совсем другой — это он должен командовать, а остальные слушаться.

Дети Дунаевского сдали экзамены на "отлично". Они наивно радовались, мечтая, как гордо расскажут дяде Самуилу о том, что ответили на все вопросы. Дядя обещал каждому из мальчиков подарить по пакетику любимых конфет. Оставалось только получить законную награду, зажмурить глаза и протянуть руку ладонью вверх…

Но звёзды всё видят. На следующий день отцу сказали, что его дети в Лохвицкой гимназии учиться не будут. Розалия Исааковна всплеснула руками, дядя Самуил демонстративно запустил на всю громкость граммофон и, грозно сверкая глазами, пообещал, что этого дела так не оставит. У него достаточно связей.

Мальчики не попали в училище из-за процентной нормы, установленной для еврейских детей в казённых учебных заведениях. Отец долго совещался с дядей, что делать. Дети стояли под закрытой дверью и ждали своей участи. Дядя Самуил вышел и сказал, что их повезут учиться в Харьков. Борис издал радостный вопль. Незадолго до этого он слышал, как дядя Самуил рассказывал отцу про какую-то волшебную гимназию, где нельзя было носить пейсы, потому что царь запретил евреям с

пейсами учиться в его заведениях. Мальчишек это известие скорее обрадовало. Кроме того, добираться до волшебной гимназии надо было сначала на балагуле, потом железной дорогой. Значит, дети должны были ехать на поезде. Ещё одно неслыханное удовольствие! Сколько плюсов из-за одного минуса — хороший обмен. Ради этого можно было даже на год расстаться с мамой. Ещё Исаак подслушал, что если они поступят в харьковскую школу, то их отдадут жить в незнакомый дом к чужим дяде и тёте. Харьков сам по себе был чем-то из области сказок. Там гуляли неведомые красотки, люди ездили в экипажах, и весь мир был освещён фонарями или залит солнцем. Места мраку там не было.

По предложению дяди Самуила на семейном совете решили, что параллельно мальчики будут заниматься музыкой. Исаак слушал очень внимательно, ведь он уже окончательно решил стать взрослым. Ему казалось главным получить форменный костюмчик, а всё остальное у него уже было: талант, прилежание и сумасшедшее желание побеждать. Дядя Самуил приводил в обоснование какие-то резоны про деньги, про скрипача Лантуха, про городской оркестр. Исаака это не интересовало. Он знал, что будет другим не из-за первого, второго или третьего. Он будет таким потому, что так надо, потому что это заложено в его характере. Каким он будет, он ещё точно не определил, но другим — это точно. Ему не хотелось быть посмешищем в семье, как дядя Самуил, или скрипачом Лантухом, который прилично зарабатывал только потому, что был один на весь город. Он знал, что это не для него.

Началась подготовка к отъезду. Теперь следовало преодолеть "черту оседлости", выдуманную царскими министрами. К сожалению, чтобы жить в Харькове, еврею надо было иметь особый социальный статус, хотя бы мелкого ремесленника. Мальчиков решили отдать в ученики к мастеру-переплётчику, и они выдержали целый экзамен на звание подмастерья. Из сухонькой жёлтой руки чиновника Борис и Исаак получили маленькие удостоверения в зелёной обложке. Эта "ксива", как на идише называли все казённые бумаги, давала право на жительство в Харькове, позволяла снимать комнату, любить харьковских темноволосых красавиц и восторгаться их глухим украинским "г".

Всю интригу с "ксивами" придумал дядя Самуил, который посчитал, что он на свете самый хитрый, коль скоро смог обмануть самого царя с его "чертой оседлости". Все были счастливы, а дядя принёс благодарственную молитву своим музыкальным божкам, поставив "Патетическую симфонию"

Чайковского. Парни её молча выслушали — мысли их были далеко от тёмной дядиной комнаты, пропахшей табаком. Они видели себя спящими в новых кроватях, на новом месте — часто бывает, что маленький человек прежде всего думает о том, где он будет спать. Оказаться в Харькове было для них по меньшей мере тем же, что побывать в Лондоне или Париже.

Дунаевский-старший приобрёл для обоих мальчиков форменные костюмы училища ИРМО (Императорское русское музыкальное общество) с позолоченными лирами на бархатных петлицах и золочёными пуговицами на чёрных курточках. Когда счастливые мальчики наконец-то приехали в Харьков и прошлись по улицам большого города, им чудилось, что из-за каждого угла за ними наблюдает дядя Самуил.

Исаак начал жить на новом месте, вдали от дома. Он не знал, что эта перемена мест обернётся новым чудесным переживанием, связанным с женщинами. Пока что, надев форменную фуражку, он ещё несмело поглядывал на открытые окна женской гимназии и на учителей. Учителя носили синие сюртуки с зелёными пуговицами. Исаак взирал на них с благоговением — они казались ему такими учёными! Но чего они хотели от него, он не знал.

Директором гимназии был Николай Николаевич Кноринг — немец из обрусевших. Исаак смотрел в глаза Николаю Николаевичу, изучал его спину и тёмную бородку, а также пенсне, которое казалось двумя половинками земного шара. С Кнорингом Исаака надолго связали какие-то таинственные узы, симпатия, которая невесть откуда рождается между двумя людьми.

Кноринг резко отличался от других преподавателей. Объясняя свой предмет, он мерил класс большими размашистыми шагами, и глаза его горели неподдельным восторгом. Были у него и минусы. Например, он читал "Русское знамя" и другие черносотенные газеты, но всё равно нравился Исааку больше других. В гимназии в основном преподавали учителя-евреи — об этом отцу Исаака рассказал дядя Самуил, который каким-то непостижимым образом знал всё, что творится на белом свете. Мальчик всегда считал, что его дядя волшебник.

Однажды один из учеников прибежал к Николаю Николаевичу и сказал, что кто-то из еврейских мальчиков обозвал русского Бога сволочью. Кноринг вызвал обвиняемого на допрос. Приняв весьма торжественный вид, он спросил:

— Как же это вы позволили себе обругать Бога?

Маленький святотатец сконфуженно ответил:

— Это я не Бога обозвал, а только дощечку.

Присутствовавший при этом инспектор громко расхохотался:

— О, это будущий философ!

Вообще о жизни в аналогичных гимназиях накопилось множество былей, чаще всего невесёлых. Например, у одного еврейского мальчика был недурной голос, и его приняли в гимназический хор. Однажды приехал к ним попечитель. Похвалил хор, погладил мальчика по голове, а потом что-то сказал директору. О чём они говорили, мальчик не понял. Слышал только слова: "Жаль, жаль". Потом уже ребёнку объяснили: оказывается, попечитель жалел, что такой хороший голос — и вдруг достался еврею.

О жилье позаботился отец. Семь лет Исаак с Борисом будут жить в семье Дерковских на Грековской улице, дом 12, квартира 1, с дверью, обитой рыжим дерматином. Образный портрет нищеты хозяев и условий, в которых поселили маленьких братьев Дунаевских, даёт сам Исаак в своём письме, написанном за два года до смерти одной из влюблённых в его музыку корреспонденток, Раисе Рыськиной: "Так, в 12 лет (или около этого), живя в Харькове в сырой комнате, по стенам которой струились жидкие ручьи, я избавился от мучившего меня ножного ревматизма"[Письмо от 12 июня 1953 года. Первый публикатор Наум Шафер.]. Кроме этого жуткого воспоминания, других нет. Исаак так никогда и не узнает, за какие такие заслуги Дерковские приняли в свой дом обоих мальчиков. Может быть, потому, что однажды, много лет назад, Цали Симонович, проверяя банковские отчёты Моисея Ильича, сделал вид, что в них всё в порядке, и Моисей Ильич этого не забыл. Всё может быть. Во всяком случае, Исаак никогда не жалел о семи годах, которые провёл в доме Дерковского.

Спустя много лет, уже в Москве, Исаак воскликнет: "Моисей Ильич!" И боль разорвёт его сердце на сотни мелких осколков, потому что не останется на свете ни Моисея Ильича, ни его жены Фанни Яковлевны, ставшей для Исаака и Бориса второй матерью. Магическое чудо совершил дядя Самуил: он заставил эту чудную семейную пару полюбить своих племянников, как родных детей. А ещё в их доме Исаак впервые влюбился. Ведь у Фанни Яковлевны были две дочери, Любовь и Цецилия — два бриллианта, покорившие воображение Исаака. Как их не хватало ему потом! Все его поздние возлюбленные были похожи на них.

Деревья толкались ветвями в окна спаленки, где спали два брата. Солнце светило, дверь распахивалась, и в комнату к Исааку с подносом входило небесное создание — Цецилия, а может быть, Люба. Они были как две свечи. Одна из них сгорела очень рано, будто её кто-то задул. Косы двух сестёр, кружева их длинных

панталон приводили Исаака в беспокойное состояние. Весь мир казался сплошным треугольником, куда ни пойди — неизбежно упрёшься в угол, в котором стоишь, не смея двинуться дальше, будто за что-то наказанный.

Как от этого избавиться? Только с помощью музыки. А если музыка ушла? Тогда совсем трудно. Тогда некуда девать энергию любви и душа подходит к черте, за которой стоит грех. Дунаевский навсегда сохранил свою любовь и воспоминание о двух девочках. Всё остальное забыл, а этих девочек помнил всю жизнь.

В бармицвэ — день религиозного совершеннолетия, когда еврейскому мальчику исполняется тринадцать лет и он в духовном смысле становится мужчиной, — Исаака вызвали домой. Это была веха, которую не могла пропустить его мама, Розалия Исааковна. Наверное, если верить Агаде, ей снился её умерший отец, который напоминал с того света, что её сына и его внука надо принимать в мужчины. После бармицвэ любой отрок имеет право входить в миньян — десяток мужчин, необходимых для совершения молитвы в синагоге. Если мужчин девять, считается, что Бог не услышит их голос у себя на небе.

Исаака привезли в Лохвицу и совершили над ним обряд посвящения. Поставили на стул в гостиной, и специально вызванный раввин заставил произнести вызубренную молитву. Итак, Исаак стал мужчиной. Что он умел в свои тринадцать лет? Он умел курить. Курить Исаак Дунаевский, по признанию, сделанному в пятьдесят два года в письме юной девушке, начал в одиннадцать лет. Зато он совершенно не умел плавать. Возможно, потому, что с малых лет боялся утонуть в речке, вкривь и вкось протекавшей через его родной город. На бармицвэ полагается первый раз каяться во всех своих грехах, но Исаак не знал за собой особых грехов, потому не каялся. После обряда он вернулся в гимназию.

И вдруг в Харькове Исаака заколдовали. Это было несомненно. Он разлюбил скрипку. Что произошло? Причин никто не знал, но сам факт был налицо. Больше всего волновался сердобольный брат Борис. Его сердце сжималось, когда он видел мучения Исаака. Он знал, один знал страшную тайну, которую Исаак, наверное, не мог сначала сказать даже отцу. Исаак зашёл в тупик, его самостоятельность взрослого человека была впервые поколеблена новым преподавателем по классу скрипки профессором Горским.

Какая разница между Горским и чахоточным Полянским? Как между солнцем и свечкой. Ему не было прощения, его стоило

сжечь на медленном огне. В отличие от нервного, порывистого Полянского, Горский был сухой, замкнутый и скучный человек. Его интересовали только гаммы. Он никогда не просил Исаака сделать то, что его волнует. Не знал, чем интересуется его ученик, а его самого интересовала только беглость пальцев Исаака. Было от чего сойти с ума или впасть в отчаяние.

Первое время Исаака отвлекали ученики в гимназии, знакомство с новыми порядками. Приняли его хорошо и дали имя Дуня (производное от домашнего имени Шуня), которое он потом сохранил на всю жизнь. Его старшего брата окрестили Муней. В остальном всё было нормально. Дуня ходил среди учеников с серьёзным видом, объяснял им их ошибки, рассказывал на переменах какие-то важные вещи. Он казался самым взрослым, может быть, за это его не очень любили. Дуня был лишён обычной детской подвижности и весёлости. Нет, он умел смеяться, только этот смех казался взрослым. Зато, когда Исаак действительно превратится в мужчину, он будет вести себя беззаботно, как в детстве. Исаак регулярно писал письма дяде Самуилу и в каждом из них жаловался на Горского, ругая его на чём свет стоит. И однажды это помогло. В одно прекрасное утро Исааку сообщили, что Горский покидает училище и едет лечиться куда-то в горы. Может быть, у него тоже обнаружили чахотку? Это было уже неважно. Самое главное, что его больше не будет в училище.

На смену Горскому приехал другой педагог — профессор Иосиф Юльевич Ахрон. Он был учеником знаменитого Ауэра, как и Горский, но оказался его полной противоположностью и внешне, и внутренне. Стёкла его пенсне всегда сверкали, как будто он смазывал их какой-то особой жидкостью — у Горского они были непроницаемыми и тусклыми, словно запорошенные пылью. Слушать игру Ахрона было сплошным наслаждением, а игру Горского — академической повинностью.

Когда Ахрон играл, у него расстёгивалась пуговица на жилетке и оттуда трогательно выглядывал кусочек девственно-белого живота. А его нотации были образцом чистейшего еврейского юмора. "Что вы стоите, Дунаевский, — кричал во всё горло Ахрон, — вы ждёте, что жареный рябчик будет сам падать в рот, ошибаетесь! Никогда не дождётесь!" Ахрон воздевал к небу руки и брал скрипку, показывая ученику, как жареные рябчики не будут падать в рот и как надо делать пассаж.

Нечего скрывать, у Исаака были свои трудности. Это потом станут говорить, что он играл на скрипке, как Паганини. Исаак в самом деле играл очень хорошо. Особенно ему удавалось вибрато. Его любимой струной была струна "соль", а вот струна

"ми" вызывала затруднение. Тяжелее всего Исааку давались флажолеты, и играл он в целом скованно. Боялся излишней театральности, которая преследует всякого скрипача со времён Паганини. Единственное, что он любил — это страстное звучание. Патетику он всегда обожал. Пафос станет фундаментом для его маршей, под которые полуобнажённые красавицы и красавцы будут чеканить шаг на физкультурных парадах на Красной площади.

В один из приездов к сыну Цали Симоновича вызвал к себе Ахрон и с негодованием указал на ученическую скрипочку Исаака:

— Что это, милостивый государь! На этом не играют. У вашего сына талант. Вы должны купить ему настоящий концертный инструмент.

Замечание Ахрона подействовало. Отец сделал своему любимцу роскошный подарок. Он купил, по случаю, как вспоминал старший брат, "настоящего Амати". Но по случаю Амати не покупают — он сам выбирает своих хозяев. Что с этим чудом стало потом, неизвестно. Вполне возможно, что афишировать финансовые возможности отца Дунаевского после революции было небезопасно, и именно в силу этих причин Цали Симонович начал именоваться бедным или, в лучшем случае, небогатым служащим, что, мягко говоря, не соответствовало действительности. Потому что Амати, "настоящий Амати", никогда не стоил дёшево.

В пафосных легендах о гениальности вундеркинда Исаака Дунаевского много места занимает рассказ его брата о первых творческих шагах. Сколько таких творческих шагов мы знаем! С пятнадцати лет он начинает сочинять очень плодотворно. Только за полгода у него набирается до полусотни законченных произведений. Исаак пишет и пишет. Может, в музыкальном плане это так же интересно, как юношеские прыщи, но необходимо для будущего исследователя творчества композитора. Если учесть напряжённую учёбу в гимназии и в музыкальном училище, то продуктивность, с которой лохвицкий паренёк сочинял музыку, покажется чудесной. Мелодии вырывались из него, как пружины из продавленного матраца. Это стало первым кирпичиком для строительства легенды о советском Моцарте.

В рассказе о гениальной одарённости своего брата Дуни и о количестве музыки, сочинённой им, Борис выдаёт нам другую тайну, именно тайну — дату первой влюблённости Исаака. Синагога осталась в стороне. Исаак позабыл слова молитв,

которым обучали его. Луч солнца пробивается сквозь зелёную листву. Долой учебники! В сердце расцветает весна. Первая любовь — это не первый шторм, не первое извержение вулкана, не первый девятый вал — это всё вместе. Первая детская любовь в тринадцать лет. И первая юношеская — в шестнадцать. По свидетельству Муни, "девятый вал" не встретил взаимности. Эта милая героиня первой сердечной баталии осталась неизвестной. Можно только предположить, почему она отвергла его любовь — предположение столь же расхожее, как и сам случай. Возможно, у девочки был другой ухажёр, более высокий и красивый. Сам Исаак не был ни высоким, ни особенно здоровым.

Большинство пьес того периода — с 1915 по 1919 год — написано Исааком в минорных тональностях. Помимо музыкальной оценки напрашивается другая, психологическая: эта тональность — признак юношеской депрессии, свойственной всем одарённым детям. Иногда эти депрессии заканчиваются самоубийством. Борис приводит названия, которые давал своим музыкальным опусам того времени его младший брат: "Одиночество", "Тоска", "В моменты грусти", "Слёзы". Названия говорят сами за себя. И тут начинается маленькая тайна. Всё опусы посвящены некой даме, адресованы конкретно, но без указания имени… Только с эпитетами: "Ей одной-единственной".

Это теперь мы понимаем, что свидетельство о первой любви — информация чрезвычайно интересная, позволяющая по-новому взглянуть на композитора, понять его формирование. Как раз в связи с обострённостью этой темы в творчестве композитора, с её очень сильным воздействием на его личность можно говорить, сколь важны сведения о первой любви Дунаевского. Ведь вся его дальнейшая жизнь, по его же признанию, развивалась только под знаком любви. Любовь была для него всем.

Первая любовь отбрасывает тень на все последующие любови и влюблённости, на все сильные чувства, программируя их по своему образу и подобию. Кто знает, может, если бы он первый раз так не любил, то не написал бы потом свои песни и не стал бы столь знаменитым донжуаном советской эпохи. Тогда стоит подумать о том, кто же был его первой любовью. Возможно, сёстры Дерковские — это было бы естественно, но сам композитор подсказывает другую мысль. В так и не отправленном письме знаменитой советской переводчице, поэтессе, прекрасной женщине, в своё время покорившей воображение немалого числа мужчин — Татьяне Щепкиной-Куперник, — Дунаевский пишет о некой Евгении Константиновне Леонтович, харьковской театральной звезде. В сорок восемь лет, когда писалось письмо, он мог сказать: "Я был чуть-чуть неравнодушен к этой милой,

очаровательной в жизни женщине и посвятил ей в день бенефиса своё произведение. Потом я познакомился с ней и часто бывал у неё".

Именно в 1916 году, когда возникает пессимистический цикл, он близко знакомится с актрисой, выступая с ней на различных вечерах в пользу раненых. Она читала стихотворение "Брюссельские кружевницы", переведённое той же Татьяной Щепкиной-Куперник. Исаак написал для него музыку. Он был гимназистом, выступать публично ему не полагалось. И Дуня придумал маскарад — почти травестийный — и ужасно неловко себя при этом чувствовал. Шестнадцатилетний юноша надел на себя костюм взрослого мужчины и остался неузнанным. Сам он описывает, что был "в чужом штатском платье, с напяленной поверх нижнего белья манишкой, завязанной сзади шпагатом". Это ударение на фразе "нижнее бельё" сразу заставляет представить что-то очень неуклюжее, а также массу условностей, на которые наталкивались рано взрослеющие школьники.

В то время в гимназии, где учился Дунаевский, правила для учеников были самые суровые. Гимназистам запрещалось появляться на улицах после десяти вечера, носить ранец в руках, а не за плечами, отпускать волосы длиннее, чем на сантиметр. Если, не дай бог, застукают — карцер или телесное наказание. Кстати, у Исаака по поведению всегда стояли пятёрки, значит, он никогда не попадался на глаза своим гимназическим педелям, ловко выходя из положения с помощью вышеописанного маскарада. Кстати, гимназистам не разрешалось и свободно ходить в театр, а только по особому разрешению и только в сопровождении родителей или педагогов. Об оперетте не могло быть и речи. Смотреть можно было только благонамеренные пьесы. В общем, именно с такими условностями должен был бороться влюблённый Исаак.

В письме есть фраза: "Часто бывал у неё". Что стоит за ней? Бывал дома? Но это уже много значит. И ещё одна деталь: штатский костюм, в котором выступал Исаак, и то, что в шестнадцать лет он выглядит как двадцатилетний мужчина. Раннее созревание, раннее взросление. Но вернёмся к разгадке романтической персоны, которой советское человечество обязано существованию юношеских произведений Исаака. Борис, его брат, прямо указывает, что, не будь этого сильного чувства, вряд ли он столько бы написал в период отрочества. Итак, если фразу "чуть-чуть влюблён" транспонировать на тридцать два года назад, то она вполне может превратиться в "безумно влюблён". Ведь то, что в шестнадцать лет кажется гигантским, вполне может поблёкнуть в сорок восемь.

А потом, в двадцать лет, пришла вторая любовь. Более сильная, но тоже к актрисе. Характерная деталь. Актрисы и лицедейство — синонимы. Природа этих двух понятий одинакова. Все рядом, все вместе. Чтобы полюбить, чтобы испытать сильную эмоцию, Исааку нужны котурны, нужно чуть-чуть подняться над реальностью, и тогда его душой завладеет муза. Разве в тридцатые годы он не повторил то же самое? Разве в своей музыке не поднялся чуть-чуть над непроглядной тьмой сталинской реальности и не увидел в ней золотые лучи коммунистического рассвета?

Но вернёмся к Ахрону. Иосиф Юльевич Ахрон — это "первая глава жизни", целая эпоха, класс академизма. Он имел почти европейскую известность. Поразительная ситуация — европейская знаменитость преподаёт в провинциальном Харькове! В доме Евгения Исааковича хранилась фотография Ахрона: бледный человек с нервным лицом, тонкими губами и чуть оттопыренными ушами. Эту фотографию маэстро подарил своему ученику в знак уважения к его таланту и на прощание на ней написал: "Моему одарённому ученику И. Дунаевскому с исключительным уважением и пожеланием жизненных и творческих успехов".

Уход Ахрона в армию в 1916 году был травмой для Дунаевского. Он лишился замечательного педагога, который вернул ему любовь к скрипке. Если "забривали" профессоров, то запросто могли "забрить" и студента, но Дунаевского спасла молодость. Они простились и больше никогда не виделись, хотя Иосиф Юльевич вернулся с фронта и дожил до 1943 года. На место Ахрона из Петербурга прислали профессора Могилёвского. У него Исаак закончил консерваторию, но это, по оценке Бориса Дунаевского, носило уже характер формальный. Исаак запер скрипку в футляр в прямом и переносном смысле. Прошло детство, кончилась юность. Он вступил во взрослую жизнь, причём такую, которой не знали ни его отец, ни его дед. И жизнь эта была окрашена в красные цвета.

"ПЕСНЬ ПЕСНЕЙ"

Дунаевскому было семнадцать лет, когда матушка-Россия, как змея, сбросила с себя старую кожу и явилась миру в новом, доселе невиданном облике. В облике Красного Дракона.

В Харькове страсти Господни переживали по-особому, индивидуально. Революция наступила как-то незаметно. Из окон музыкального училища, где слушал лекции Исаак, было видно, как показался и исчез всадник на лошади. В разных концах города раздались выстрелы. Для Исаака революция началась, когда он увидел бледное лицо директора гимназии. Кноринг вошёл в класс, посмотрел на своих любимцев и молча вышел. Потом вернулся и, сухо кашлянув, посоветовал ученикам не гулять по вечерам. Уже дома, у Дерковских, Исаак узнал, что в Петрограде была стрельба. Царь отрёкся от престола. Вся власть перешла в руки Временного правительства.

Революцию делали ровесники Дунаевского и даже юноши моложе, чем он. Владимир Короленко, который 1917—1922 годы провёл на Полтавщине, писал, что здесь можно было встретить двенадцатилетнего ученика местного коммерческого училища, записавшегося в Красную гвардию. Об одном таком герое из Полтавы рассказывали, что он пришёл в класс вооружённый, закурил папиросу, вынул револьвер и навёл его на буржуя-учителя. Другой учащийся бросил бомбу под ноги лошади бывшего полтавского помещика. Среди защитников новой власти, как вспоминал Короленко, обнаружилось очень много еврейских юнцов. Их грубость и хамство казались мещанам особенно вызывающими. Русские привыкли видеть перед собой покорного, бесправного еврея, обречённого жить где-нибудь на окраине. А евреи, почувствовав, что большевики их не притесняют, поспешили такую власть поддержать.

Мудрый профессор Наум Шафер, один из крупнейших знатоков творчества композитора, съевший на истории жизни Дунаевского не один пуд соли, говорил: "Исаак поначалу не принял революцию". Поначалу не принял. Как приятно для демократов-потомков и как опасно для самого композитора! После революции многие, её не принявшие, сгинули. От Кноринга осталась только одна фотография. Позже, в середине двадцатых годов, он обнаружился весточкой из Франции. Но Исаак не стал ему отвечать, это было опасно: Кноринг считался белогвардейцем.

Впрочем, в 1917 году Кноринг ещё никуда не убегал. Педагог

думал, что его знания будут нужны при всяком режиме, и продолжал учить гимназистов и устраивать домашние концерты, на которых Исаак был первой скрипкой. Кумачовый лозунг "Вся власть Советам" опрокинул старые песни и старые гармонии, которым учили в музыкальном училище. Строгий, классический аккорд стал "разрешаться" куда-то в сторону, переходя в дребезжащий диссонанс. Всё пошло наперекосяк. Исаак почувствовал себя очень взрослым, будто у него вдруг выросли усы.

Весь мир закрутился в хороводе убийств. Началась война красных и белых. Всё, что было в доме тёплого, стало постепенно исчезать, попадая в лапы дремучих мужиков в солдатских шинелях, что стучали в окна дома и просились на постой всего на одну ночь. Отказать им не смели — у них были ружья. Пропали сначала шубы, потом молоко, потом дрова. Это были приметы времени, это был стиль зимней стужи 1918 года, которая затянулась очень надолго.

Весной в Харькове вдруг зазвучала чужая речь, совсем чужая. Раньше такую Исаак слышал только в гимназии. Это пришли немцы. Украина стала одним большим сдобным пирогом, который все кому не лень пытались поделить. В доме Дерковских поселились два немецких офицера. Это были герр Анхальт и герр Сиблер, которым понравилась уютная Грековская улица. Фанни Яковлевна Дерковская, хозяйка дома, довольно скоро перестала их бояться. Немцы оказались интеллигентными. По вечерам играли на скрипке и простеньком пианино, которое притащили из комнаты отца Дерковского. Немцам нравились Чайковский и душещипательные романсы. Они были законченными лириками, хоть и с пистолетами в руках.

Два приятных офицера были единственными представителями немецкой армии, с которыми довелось лично познакомиться Исааку. Спустя тридцать лет он изменит мнение о них. Наползёт страх взрослого человека, понимающего, с чем он столкнулся. В одном из писем к молоденькой комсомолке, "смеющейся Людмиле", он напишет: "Лирики — это великая прослойка человечества. Но… нельзя считать лириком удава, который со вздохом сожаления проглатывает очередного кролика. Я помню, как в 1918 году на Украине, у нас дома, стояли немцы-оккупанты, приглашённые гетманом Скоропадским бороться с "коммунией". Герр Анхальт и герр Сиблер вздыхали о своих детях и фрау. Потом ночью наши квартиранты куда-то исчезали в полном вооружении. Наутро они появлялись как ни в чём не бывало и снова принимались за лирику"[*Здесь и далее письма И. О.*

Дунаевского и его корреспондентов цитируются по рукописям из архива Е. И. Дунаевского.].

Никто так и не узнал, куда исчезали немцы. Всезнающий Короленко писал в своих дневниках, что когда немцы-кавалерйсты въезжали в 1918 году в Харьков, они кланялись направо и налево встречным жителям. Ситуация изменилась, когда в Киеве убили Германа фон Эйхгорна — фельдмаршала, главнокомандующего оккупационной армией. После этого отношение немцев к населению стало гораздо жёстче.

Впрочем, приход "европейцев" имел и положительные стороны. "Стоило прийти немцам, — писал Короленко, — и русские поезда пошли, как следует. Зато какая разница ощущалась на русской территории! Там людей возили в теплушках. Грязь, разбитые окна, давка, безбилетные солдаты, отвратительный беспорядок. И везде шныряют мальчишки-красногвардейцы, мальчишки-евреи, которые приходят, вооружённые бомбами, и взрывают, что угодно. И это вызывает глухое раздражение". Да уж, милое было время, если взрывы бомб вызывают у писателя только глухое раздражение!

Исаак Дунаевский и Короленко не встречались, хотя жили по соседству. Исаак, конечно, читал в газетах, что рядом с его любимой Лохвицей живёт и вовсю чудачит "совесть эпохи". Когда все вокруг голодают, он объявляет о помощи московским детям, и зовёт всех к себе, и устраивает комитеты, и ещё пишет дневники, которые потом будут издавать огромными тиражами.

Немцев сменили гайдамаки, потом им на смену пришли красногвардейцы, немного постояли и снова ушли. Появился гетман, фигура полумифическая — высокий человек с толстыми стёклами очков. Над ним смеялись, хотя он был по-своему благороден и делал всё, чтобы спасти Украину. В конечном счёте гетман вынужден был уехать, как и все остальные последовательно сменявшие друг друга правители, в спальном вагоне на свою новую родину, в Германию, чтобы погибнуть в новую войну от разрыва случайной бомбы.

В Харькове тех лет главной бедой и опасностью для Бориса и Исаака Дунаевских была их собственная фамилия. Очередные власти ищут какого-то борца за свободу, преступника Дунайского. Кто это такой, братья толком не знают, но зато в газетах периодически печатаются сообщения о его розыске. У них уже несколько раз спрашивали, не родственники ли они ему.

Исаака спасала только любовь. Спасала и берегла, заглушая революционные бури бурями сердечными. Где вы все, Женечки и Наденьки Подгорецкие, которым посвящал романсы Исаак Дунаевский? Сгинула, сгинула ваша красота вместе с красотой

лилий, сжатых вашими хрупкими ручками. И ничего не осталось. Впрочем, нет — остались мелодекламации "Твоя любовь", "Кто хвалится", "Когда умру", "Сознаемся, нам пора раздваиваться", "Каким прелестным делаешь ты стыд". Эти названия говорят сами за себя. Стройный замок музыкальной гармонии не разрушили красноармейские песни и шальные девичьи голоса, подслушанные летом при купании. Любовь вспыхивала каждый раз, когда Исаак видел красивое девичье лицо. Он не любил хромых и убогих, рябых и толстых — он любил совершенных. Таких он видел на главном городском проспекте — красавиц, за которыми тонкий шлейф воспоминаний тянулся через годы и десятилетия. Дунаевский чувствовал совершенство красоты, звучавшей в его душе гармонической ясной нотой.

После революции музыкальное училище, где учился Исаак, переименовали в консерваторию. Двери те же, дорога к ним та же, те же педагоги и та же зарплата, хоть и "худевшая" с каждым днём. Но в фасаде что-то изменилось, он стал стройнее и строже. Это теперь консерватория. Исаак — студент консерватории, как хорошо это звучит! Да, ко всем новациям и изменениям — самая главная — рука стала шире. Как-то незаметно ладонь, как у Рахманинова, размахнулась на две октавы. И музыка стала звучать громче.

Началась Гражданская война. Исааку в первый раз попытались "забрить лоб", но это намерение было подорвано хилым здоровьем. Он упрямо болел, его кишечник работал плохо, он покрывался испариной, у него "скакало" сердце, — в общем, Дунаевского признавали негодным к строевой службе. Его пытались призвать и белые, и красные. Но Исаак упрямо держался в стороне и от тех и от других. Более серьёзные товарищи по гимназии, ушедшие в революцию, называли его снисходительно — скрипач. Дунаевский не пленился революцией с её притягательными "измами". Он был чужд политической эротике. О чём может думать человек, знающий наизусть большинство романсов Чайковского? Трудно сказать, предвидел ли Исаак, куда заведут убийства, грабежи, погромы "наших" и "ваших". Он играл как для белых, так и для красных. Музыка в равной степени была нужна и тем и другим.

Летом 1918 года Исаак Дунаевский заканчивает гимназию круглым отличником, с золотой медалью. И хотя юноша мечтает только о музыкальной карьере, он, не бросая консерваторию, поступает в Харьковский университет на юридический факультет. Очень неожиданное решение — видимо, здесь не обошлось без советов практичного отца, который занятие музыкой считал чем-

то эфемерным. К тому же вдруг в эпоху хаоса новые власти отменят музыку? Хотели же большевики отменить институт брака.

Не помогают ни репутация вундеркинда, ни заступничество Кноринга и его похвалы до небес. В семье считают: скрипка — это не ружьё, в тёмном лесу не защитит, а вот юрист может существовать безбедно. Так рассуждал его отец, но не дядя Самуил. Он бесконечно проводил воспитательные беседы с Цали Симоновичем, убеждая его не чинить Исааку препятствий, потому что главный его путь — музыка, музыка и ещё раз музыка. В одной записке о той поре Исаак пишет: "Я готовился к будущему рядового музыканта". Он пишет это в то время, когда любой мальчик-с-пальчик мог стать великаном. Его сверстники командуют полками, совершают молниеносную карьеру, один Исаак — на студенческой скамье. Да ещё говорит о себе как о рядовом музыканте, притом что он лидер по натуре, душа любой компании. Что же это? Подвиг самоотречения под стать подвигам библейского Давида? Нет, скорее ход против общего течения — не скромность, а ощущение другой гармонии.

Мир юридического студенчества отличается от атмосферы консерватории — это бесшабашные парни, увлечённые политической борьбой. Впрочем, молодой Дунаевский ещё застаёт золотую пору харьковского студенчества, описанную Борсамбором, знаменитым до революции комиком Борисом Борисовым. Это был лучший интерпретатор Чехова на провинциальной сцене тех лет, позже переквалифицировавшийся в темпераментного и яркого чтеца басен Демьяна Бедного и особенно прославившийся своим талантом имитировать виолончель, трубу и отголоски симфонического оркестра.

Финансово в это время Исаака содержат родители. Свою лепту вносит участие в благотворительных и студенческих концертах, которые вскоре принесли Дунаевскому некоторую популярность в городе. Он выступал вместе со знаменитым актёром немого кино Владимиром Максимовым и премьером харьковского театра Синельникова Виктором Петипа, сыном Мариуса Петипа. В этой же компании оказался актёр Александринского театра Николай Ходотов, который приехал в Харьков за своей возлюбленной. Ходотов познакомил Исаака с композитором Вильбушевичем, под музыку которого он занимался декламацией. Вильбушевич аккомпанировал ему то на рояле, то на гитаре. Читали стихи тех, кто был тогда моден: Александра Блока, Валерия Брюсова, Сергея Есенина, Игоря Северянина, Саши Чёрного. Иногда просили Дунаевского аккомпанировать на этих вечерах, на ходу подбирая музыку,

подходящую под поэтические завывания. Знал ли Исаак, что судьба не раз столкнёт его с композитором Вильбушевичем, и столкновения эти будут до смешного нелепы?

В благотворительных концертах были заняты премьерши театра Синельникова Вера Юренева и Евгения Леонтович. Ещё недавно молодой Дунаевский не имел права на них смотреть. Но, перестав быть гимназистом, он обрёл права мужчины.

… Николай Николаевич Синельников — бог театральной России. Он знал всех звёзд, и его знали звёзды всех театров Москвы и Питера. Сумбатов-Южин, Станиславский, Мейерхольд были если не его закадычными друзьями, то по крайней мере хорошими знакомыми, с которыми он чувствовал себя на равных. Синельников, по отзывам современников, в провинции затмевал собой Станиславского. Говорили, что он продал душу дьяволу, дружил и с красными, и с белыми, понимал толк в женщинах, почитал за счастье дом, в котором много детей, а из городов мира любил те, где больше зрителей в театрах.

В послереволюционные годы, когда всем было не до театра, Синельников сам частенько становился перед началом спектакля у парадного входа в театр и зазывал зрителей на представление. Дело доходило до анекдота. Если он видел, что шёл больной человек, то кричал, обращаясь к нему: "Заходите в театр, сегодня в зале сидит самый уважаемый доктор, он может вас посмотреть в антракте!" А если шёл худой, кричал: "Сегодня в буфете очень вкусные пирожки, заходите на представление — домой толстым придёте".

Исаак со своими сверстниками-юристами посещал все театры Харькова. Студенты того времени на галёрке делали имя тому или иному актёру. Этот неисследованный психологический механизм уникален и неповторим до сих пор. Все "граждане" галёрки разбивались на "левых" и "правых", на эстетические партии, отличающиеся лишь разными пристрастиями. И начинали аплодировать каждый своей половине. Кому громче хлопают — тот или та становятся героями спектакля. Были и такие актёры, на которых "правая" и "левая" сторона сходились. Тогда уже наступал абсолютный триумф.

А был ещё и третий случай — это пристрастия партера. С партером враждовала вся "верхушка". Знаменательный случай произошёл в 1918 году при белых. Дело происходило в театре Синельникова. Шла пьеска. Роли были распределены хитро. Одна — у примы Юреневой — маленькая, нехорошая. Другая — у начинающей актрисы Никитович. Студенты стали шумно поддерживать Юреневу, а лысые перворядники — хорошенькую

Никитович. И вот во время одного действия, когда эта бездарность кокетливо прошепелявила свой монолог, первые ряды шумно зааплодировали. Тогда с галёрки послышался густой бас старого студента, который уже лет десять учился на юридическом:

— Тише вы, лунатики!

На галёрке — гомерический хохот. Глаза всех невольно устремились вверх, а "лунатики" инстинктивно стали вытирать свои лысины носовыми платками. Актрисы испугались, прекратили играть, и спектакль прервали из-за хулиганской выходки.

Многомудрый Наум Шафер из Казахстана, знающий о Дунаевском всё, сказал мне: "Найдите первую любовь Исаака — она, как в зеркале, будет отражать все остальные влюблённости". Он всегда влюблялся по одному и тому же принципу. Он исповедовал культ красоты. Его многочисленные романы — не следствие непорядочности, а результат губительной веры в красоту. Прекрасное лицо женщины — красивая мелодия, пришедшая в голову. Мимо неё невозможно пройти…

… Смутное время "междуцарствия" в 1918—1919 годах было расцветом бандитизма. За столиками кафе торговали из-под полы бриллиантами и кокаином. Музыканты грассировали и предлагали томным барышням последние произведения "общепита" — жалкую кружку чаю с сахарином. Потом они читали стихи. Бандиты их не трогали.

— Мы — артисты! — гордо произносили вчерашние гимназисты, ныне студенты консерватории братья Дунаевские. Борис и Исаак многое умели, и для них были открыты любые двери. Особенно для Бориса, который раньше Исаака узнал искус театра и был допущен в святая святых — за кулисы.

В 1918 году Исаак познакомился с Верой Леонидовной Юреневой. Случилось это при довольно романтических обстоятельствах. Он впервые увидел её в одном из модных полуподвальных кафе — актрису-мечту, о которой рассказывали легенды. Юренева приходила в полуночные заведения Харькова, чтобы избавиться от тоски. Она могла не замечать присутствия мужчин, не замечать присутствия женщин. Она видела только саму себя. Это был её талант.

Может быть, для Исаака она стала олицетворением всех Прекрасных дам и вечных возлюбленных. Он как заворожённый смотрел на неё.

Неожиданно женщина повернула голову в его сторону и как будто заметила.

Перед уходом Исаак взял из вазы, стоящей на одном из столиков, букет сирени и пошёл через весь зал к актрисе. Преподнёс ей цветы.

Дивная женщина посмотрела на Исаака. Оркестрик резко снизил звук. Актриса взяла цветы.

— Вы угадали, молодой человек, — негромко сказал кто-то. — У Веры Леонидовны сегодня день рождения.

— Вера. Вера Леонидовна, — повторил молодой человек одними губами.

Это знакомство продолжилось уже после того, когда Исаак начал работать у Синельникова в театре. Однажды Борис пришёл домой и застал там Исаака с Юреневой. Он всё понял. Ему было достаточно посмотреть на неё, чтобы понять, кого она любит. В те годы они с братом были влюблены в одну и ту же женщину, и Борис оказался лишним.

Но зависть к брату проснётся позже. Гораздо позже, когда оба будут жить в Москве и оба станут композиторами. Борис одно время даже начнёт подписываться другой фамилией, чтобы его не путали с Исааком. По-видимому, он считал себя не менее талантливым. Но судьба распорядилась по-другому. Показательный пример: в своей книге, написанной великолепным языком, Борис ни разу не упомянет своего брата Исаака Дунаевского, будто того просто нет на свете.

В момент встречи со знаменитой актрисой Исааку только шёл девятнадцатый год, но он выглядел двадцатипятилетним мужчиной. Чёрные как смоль глаза с искрами смеха, лицо уверенного в себе человека. Женщины старше его сходили с ума по таким мужчинам. Вера Юренева не оказалась исключением.

— А чем вы занимаетесь? — спросила Вера Леонидовна и заметила скрипичный футляр на полу. — Вы скрипач? Я хотела бы сделать программу любовной лирики. Но не вульгарную. Вы поможете подобрать?

— Я могу вам предложить самую лучшую на свете любовную лирику. "Песнь песней". Вы знакомы с еврейской поэзией?

— Нет.

— А вы замужем?

— Уже нет.

Исаак стал видеться с Юреневой. Она манила его своим обещанием исполнить "Песнь песней". Спустя много лет он писал: "Встрече с ней я обязан одним из лучших моих произведений, музыкой к "Песни песней"… "Песнь песней" лежит у меня далеко спрятанной, как нежное и хрупкое воспоминание далёкой и печальной моей любви".

А потом Исаак узнал, что у неё роман с Виктором Петипа.

Вера Юренева — страстная и увлекающаяся натура, пускавшаяся в любовные приключения без оглядки. Каждый из её поклонников по-разному относился к той лёгкости, с какой актриса меняла своих возлюбленных.

Исаак пришёл на репетицию. В глубине сцены кто-то стоял. Вера Юренева сказала:

— Это мой муж.

— Ваш муж? — переспросил Исаак Осипович.

К нему подошёл высокий красивый человек. Поздоровался за руку — пианист-аккомпаниатор Евгений Вильбушевич. Первый завистник Моцарта из Лохвицы. Ему Дунаевский, сам того не желая, перешёл дорогу в работе с мелодекламаторами. Композитор позже напишет, что его работа с героем-любовником Виктором Петипа "продолжала в известном смысле работу Вильбушевича с премьером Александринки гном Ходотовым. Только у Вильбушевича музыка была ближе к ритму стихов (романсы без пения), а у меня в сонетах больше симфоничности, широкой, не связанной с ритмом стиха "подтекстовой" музыки".

После всего, что Вера Леонидовна сделала, Исаак её защищал: "Актёрский мир мажет всех своих жрецов одним или почти одним "миром". Она была другая". Дама с "сумасшедшинкой", "тоже вечно метавшаяся, дерзавшая, замышлявшая целые перевороты" — так трезво определяет её Дунаевский. Спустя почти тридцать лет в неотправленном письме Щепкиной-Куперник Исаак Осипович писал: "Это была любовь, по силе более неповторимая. Мне и теперь кажется, что она забрала мою жизнь в мои двадцать лет и дала мне другую".

Через двадцать четыре года он вновь встретится с ней, уже в столице, у гостиницы "Москва". Юренева будет выходить из троллейбуса. Исаак Осипович будет потрясён — он увидит старуху, бедно и безвкусно одетую. Об этом с печальной горечью композитор тоже напишет. Напишет и о том, как он, молодой, прославленный и богатый, подойдёт к актрисе, но разговора не получится.

Расставаясь с Верой Леонидовной Юреневой навсегда, Исаак надписал ей фотографическую открытку, на которой он изображён сидящим за роялем, с ладонью, распластанной на клавишах, как раненая птица.

"Моё творчество, посвящённое тебе, есть творчество постоянного непонимания, неудовлетворённости, душевной пустоты, которая перемежается взлётом фантазии туда, вверх, где на золотом пьедестале покоится моя мечта о счастье душевной светочи. Настанет ли этот миг, когда я смогу взять эту мечту и воплотить её в творчество — новое светлое, огромное? Исаак. 18

год".

Какое пылкое и страстное письмо, написанное под влиянием "Песни песней"! Образ золотого пьедестала взят Исааком из иудейской мистики, каббалы. О многом говорит сама манера обращения к женщине, которая старше его, на "ты". Не свидетельствует ли это фамильярное "ты" о многом, что всё же произошло между Исааком и Верой Леонидовной? С другой стороны, письмо хранится в семье Дунаевского. Значит, сам Исаак по каким-то причинам не отослал его Вере Леонидовне.

Возможно, что "высокое признание" в любви так и не было сделано. И ещё одно обстоятельство — даже признаваясь в любви к женщине, Исаак, по сути, признаётся в любви только к творчеству. Даже в этот романтический миг его волнуют только музыка и способность сочинять. Быть может, любовный пыл был ему необходим, чтобы творить? Вполне возможно. Во всяком случае, анализируя эту надпись, можно понять, что Исаак говорит не столько о любимой женщине, сколько о себе самом. И волнуют его только музыкальные вершины.

Юренева как женщина оставила след в жизни молодого Исаака. Но "Песнь песней", написанную им, она так и не спела. Исааку пришлось отдать музыкальное произведение актрисе Лидии Семёновне Полевой. Она-то и исполнила его со сцены в 1920 году.

12 декабря 1919 года Красная армия в очередной раз освободила Харьков от деникинцев. Большевики объявили о введении нового коммунистического летосчисления — в остальной России оно действовало ещё с февраля 1918-го. С приходом красной эры туманная часть биографии Исаака Дунаевского заканчивается.

В анкете Дунаевский пишет, что был отрезан от родителей и вынужден содержать себя сам. Но реально он отказывается от родительской помощи и даже отсылает им деньги обратно. Чем тоньше его кошелёк, тем крепче вера в успех. Им движет желание быть полностью и до конца самостоятельным. И это ему достаётся дорогой ценой. Исаак продырявливает всё новые и новые дырки в ремне. Знакомый дирижёр Вайсенберг устроил его в Харьковский драматический театр концертмейстером оркестра. Боевым испытанием для Дунаевского стал спектакль "Мнимый больной" по Мольеру. Исаак выглядел очень взрослым и солидным, хотя всё ещё ходил в гимназической тужурке и фуражке. Дамы обращали на него внимание, мужчины чувствовали в нём соперника. На премьере он исполнял небольшую партию соло на скрипке. После исполнения к нему забежал какой-то малый с

наганом на поясе (наган был бутафорский) и довольно развязно потребовал, чтоб Исаак зашёл к Синельникову.

Бог театральной провинциальной России вызывал к себе Дунаевского. Исаак надвинул на лоб фуражку, — если бы он мог креститься, то перекрестился бы, — и пошёл по длинному коридору. Старик ждал его в своей ложе. Говорили, что в молодости Синельников был блестящим опереточным артистом, который имел огромный успех в роли простаков, особенно в оперетке "Перикола" в партии Пикилло, которая была просто шедевром.

Синельников курил длиннющую трубку, похожую на кальян. Он молча посмотрел на вошедшего Дунаевского и сказал: "Хочу вас поздравить, молодой человек, вы отлично играли". Дуня снял фуражку. Лоб его блестел. Можно представить, как воспринял эти слова Исаак, который наверняка ожидал чего-то большего, чем просто похвалы. Он ждал момента, когда на него обратят внимание театральные дельцы, ведь именно это прочили ему все педагоги. Не случайно же он получал пятёрки у Ахрона, не случайно так точно стилизовал свои композиторские опусы под стиль других композиторов, что однажды обманул самого Гречанинова, который, выслушав сочинения Исаака, попросил его: "А сыграйте что-нибудь своё".

Конечно, Исаак был огорчён. Но он тогда ещё мало знал Синельникова. Будущий коллега Исаака Дунаевского по работе в различных сатирических театриках Борис Борисов писал, что только наивные молодые актёры полагали, что, когда их зовёт Синельников, он будет снимать шляпу перед их талантом. Синельников разработал свою систему взаимоотношений с персоналом. Он был очень хитёр и умел выжидать, никогда не раскрывая актёру все свои козыри. Так вот, виды у него на Исаака были преогромные. Он сразу понял, что юноша может быть очень и очень ему полезен, но до поры до времени скрывал это от дерзкого Дунаевского. Он думал о том, что ему нужен толковый молодой композитор, который умел бы писать шлягеры.

… И вторая новация — большевики ввели свои паспорта. В новом документе у Исаака меняется имя. Исаак Цалиевич стал Исааком Иосифовичем (от отцовского прозвища "Ёся"), а потом и Исааком Осиповичем.

Исаак Дунаевский работает в частном театре Синельникова. Молодой человек, только вступивший во взрослую жизнь, мог чувствовать себя Наполеоном — он был назначен заведующим музыкальной частью. Неплохая карьера для девятнадцатилетнего юноши. Впрочем, под стать карьерам других молодых людей того

времени — вспомним, что Гайдар в четырнадцать лет командовал полком. Для Синельникова было важно то, что он мог заказывать молодому композитору ту музыку, которую хотел.

Шлягеры Исаак Дунаевский писал иногда за ночь. За три дня он написал мелодию для романса Керубино из "Женитьбы Фигаро". Не подошла. Артист не стал ждать и самостоятельно положил слова Керубино на какой-то популярный мотивчик. Казалось, Исааку утёрли нос, показав, что не очень от него зависят. Но это только раззадорило честолюбие. Он за ночь пишет оригинальную авторскую мелодию, как просил Синельников. Никаких претензий к нему нет. Он доказывает, что всё может. Блестящее самоощущение победителя, которое берёт истоки в беззаветной любви к нему его матери, а также в вере дяди в гениальность племянников.

Работоспособность Дунаевского поражает всех. Композитор сочиняет оригинальную мелодию за два дня. Пусть не спит, пусть глаза красные — зато доволен. Враги посрамлены, особенно всегдашний соперник Вильбушевич. Безотказность Исаака избаловала Синельникова. Он вошёл во вкус. Если мэтру казалось, что спектакль скучный, он звал Дунаевского и своим хриплым басом просил, через губу, что-нибудь "этэка-аэ". Исаак азартно сочинял музыку за день или за два. Так начинала складываться легенда.

Синельников был человеком громадного обаяния. Он старше Исаака на сорок пять лет, но это никак не сказывалось на их отношениях. А "снаружи" всё изменяется. Ему начинают завидовать маститые харьковские музыканты — правда, это не очень беспокоит Исаака. Он никогда не отличался повышенной склонностью к рефлексии. Но у зависти есть оборотная сторона — слава. А она оказывает влияние на дамские сердца. На него уже начинают посматривать молодые красавицы, блиставшие на театральных сценах Харькова. Юренева оставила глубокую сердечную рану, но есть масса способов эту рану залечить.

Спустя двадцать лет Дунаевский уже не помнил всего того, что сделал для харьковского театра Синельникова, как и не вспоминал всех девушек, в которых был влюблён. "В те годы, — пишет Исаак, — вероятно, по своей молодости, я не очень интересовался театрально-эстетическими принципами Синельникова". Здесь сказано гораздо больше того, что думал сказать Исаак. Он даже не отдавал отчёта, чем близок Синельникову. А между тем совершенно чётко указал, чем именно. Дунаевский вспоминал: "Синельников по-прежнему ставил спектакли в павильонах. Музыка в его постановках звучала лишь там, где она органически и реально была нужна".

Для других сверстников композитора всё, что делал Синельников, было неприемлемо. Они считали такое искусство пропагандой "театральных задников", провинциальной станиславщиной. Любой спектакль оформлялся по декоративному стандарту: павильон, арочный лес, несколько скамеек. Ну, время от времени напишут новый задник. Подкрасят, перетасуют, расставят мебель: кушеточку, столик, диванчик, повесят занавеску. Дальше дело за актёрами.

Сохранились стенограммы репетиций подобных спектаклей. Например, репетиция "Свадьбы Кречинского" Сухово-Кобылина:

— Нелькин, вы выбегаете из средних дверей. Сквозь зубы: "Скэ-э-тиэна". Вот так, повторите.

В этом "Скэ-э-тиэна" и заключалась вся соль представления.

Синельников был весьма почтенным мужчиной. В сознании двадцатилетнего юноши он как бы подменил собой руководящую фигуру отца. Поэтому фраза, что Исаак "не очень интересовался его принципами", говорит о том, что он сам не замечал, насколько на "отца" похож. Повторяю, светлым радостным мелодиям Дунаевского конечно же были более близки простые и понятные принципы Синельникова, нежели рефлектированные изломы Мейерхольда и его последователей. Больше всего на свете Синельников ценил ясный и простой сюжет, столь же ясную и простую картину места действия. Исаак нашёл в нём сторонника своего представления об искусстве.

Почему Синельников произвёл такое впечатление на юношу? Он был олицетворением успеха на русской провинциальной сцене. И он отдавал должное таланту Дунаевского. Не значило ли это, что в лице Синельникова Исаак получал то, что так жаждал получить: победу над символическим отцом, свержение его с трона в соответствии с выводами Фрейда? Был ещё и другой момент — эстетический. Окладистая борода Синельникова могла произвести впечатление на тонко чувствующего еврейского юношу. Она напоминала бороды старцев из Талмуда. Синельников отказывался признавать шумные кубофутуристические опыты Мейерхольда, слышать ничего не хотел о театральных формалистах, о голых людях, которые выходили на сцену. В принципе, Исаак тоже не воспринимал такое искусство.

В театре Синельникова было два молодых режиссёра: Владимир Бертольдович Вильнер и Турцевич. Позже Дунаевский даже не сможет вспомнить их имена. Впрочем, имя Турцевича вообще никто не сумеет вспомнить. По всей видимости, он был расстрелян как враг народа. Оба еврейских юноши грезили формализмом и несвязными звуками. Их богом был Мейерхольд.

Вероятно, именно они "загружали" Исаака просьбами о музыке, похожей на ту, которая доходила из Европы. "Левые" постановки, которые делали Вильнер, Турцевич и многие другие, очень сильно отличались от того, что делал Синельников.

В первые годы после революции, когда Синельников с его традицией казался чуть ли не махровой контрой, ему приходилось весьма туго даже в собственном театре. Например, когда он был вынужден ставить в 1922 году агитпроповское сочинение наркома просвещения Анатолия Луначарского "Канцлер и слесарь". Ему не доверяли и поэтому навязывали в сорежиссёры "левака" Вильнера, чтобы спектакль получился как надо. Дунаевскому Синельников поручил сочинение музыки, чтобы облегчить восприятие идеологических бредней Вильнера.

Ещё ближе столкнуться с авангардом Исаак имел возможность в бытность свою музыкальным руководителем в Первом драматическом театре, бывшем театре Синельникова. В 1920 году по предложению Есенина, который переехал в Харьков из голодной Москвы, в Первом драматическом торжественно чествовали Председателя Земного Шара Велимира Хлебникова. Мариенгоф дал точное описание действа. "Перед тысячеглазым залом совершается ритуал. Хлебников в холщовой рясе, босой и со скрещенными на груди руками, выслушивает читаемые Есениным и мной акафисты посвящения его в Председатели. После каждого четверостишия, как было условлено, он произносит: "Верую". Говорит "Верую" так тихо, что мы только угадываем слово. Есенин толкает его в бок: "Велимир, говорите громче, публика ни чёрта не слышит". Хлебников поднимает на него недоумевающие глаза, как бы спрашивая, но при чём же здесь публика? И ещё тише, одним движением рта, повторяет: "Верую". В заключение, как Символ Земного Шара, надеваем ему на палец кольцо, взятое на минуточку у четвёртого участника вечера — Бориса Глубоковского".

Дальше всё происходящее напоминало фарс, который публика уже не видела. После представления к Велимиру подошёл Глубоковский и в грубой форме потребовал, чтобы тот отдал ему его кольцо. Хлебников отвечал, что это кольцо теперь его. Глубоковский резко срывает его с пальца гения и уходит. Хлебников плачет горькими слезами в кулису, а на улице публика поносит его как шута, говоря, что он потешается над властью. Исаак мог быть зрителем на этом вечере, сидя где-нибудь в служебной ложе своего родного театра.

Харьков в то время представлялся москвичам чем-то вроде красного Марса. Анатолий Мариенгоф даёт точную цифру, сколько они с Есениным в 1921 году добирались до Харькова —

восемь суток. Ровно столько же понадобилось, чтобы долететь до Луны в шестидесятых годах. Велимир Хлебников жил в Харькове в одно время с Дунаевским, в очень большой квадратной комнате без мебели. Мариенгоф предельно точно описывает быт гения: "В углу — железная кровать без матраца и тюфяка, в другом углу — табурет. На нём огрызки кожи, дратва, старая оторванная подмётка, сапожная игла и шило. Хлебников сидит в углу на полу и копошится в каких-то ржавых, без шляпок гвоздиках. На правой руке у него ботинок".

Поэт Вадим Шершеневич оставил ценные "донесения" о Харькове той поры. В те времена билеты в театр не продавались, а распределялись бесплатно. Если вы были "левый", вы могли назвать у окошка администратора своё "левое" имя и получали пропуск в ложу. Зачастую бывало, что в организациях, в дебрях волокит, застревала половина билетов. Полтеатра пустовало, но попасть в театр было нельзя. Известен даже один случай, когда оркестр сыграл увертюру, занавес пошёл, дирижёр оглянулся на зрительный зал и обнаружил, что в театре аншлаг пустоты. Не было ни одного зрителя. Билеты застряли все. После коротких дебатов за кулисами решили спектакль отменить.

В Харькове на постановках "левых" режиссёров театр был полон. В антракте со сцены выступали главари местного революционного искусства и смущали зрителей своими лозунгами. Многие из героев подобных безумных постановок сгинули через пару лет без всяких следов. Быть может, их расстреляли после какого-нибудь спектакля, в котором бегали люди в прозодежде, говорящие лозунгами вместо текста. Слава богу, что Исаака к ним не тянуло.

По непонятным причинам Исаак Дунаевский в конце 1921 года неожиданно уходит из театра. Куда-то исчезла любовь к музыке или на горизонте появилась женщина? Зрелый Исаак Дунаевский хранил на этот счёт молчание. Он только сухо напишет в 1938 году, когда в стране вовсю шла чистка: "Под влиянием некоторых личных причин бросил театр…"

Что это за личные причины? Неожиданную версию даёт всё тот же Анатолий Мариенгоф. Двадцать один год — возраст призыва в Красную армию. Исаак уже помнил, как его любимого профессора Ахрона "забрили" на царскую службу. Его самого уже пытались заставить служить, но у него оказалось слабое здоровье. В этот раз большевики были настроены серьёзно и брали всех подряд. Вряд ли тихий еврейский юноша, склонный "драться" больше языком и умом, нежели кулаками, стоящий на пороге самых важных перемен в своей жизни, мог хотеть идти в армию.

1921 год для Исаака — год перелома. Женитьба, новые перспективы, а главное — путь сочинителя, тот путь, который требует почтения и полной самоотдачи. Изменить ему? Невозможно, невообразимо. Да и как творческая личность, по масштабу соизмеримая с Исааком Дунаевским, могла относиться к этому? Пример Есенина показывает, как зрелый художник может отнестись к тому, что его "забреют" в Красную армию. "Из всей литературы, — писал Анатолий Мариенгоф, — наименее по душе нам была литература военного комиссариата". Вся надежда была только на освободительные, открепительные бумажки, которые в те времена давали особые правительственные учреждения.

С 1921 года, как только ввели всеобщую воинскую повинность, во всех городах России военные комиссариаты стали устраивать облавы на тех, кто подлежал призыву. Исаак не был исключением. Была ещё одна причина нежелания идти в армию, о которой он деликатно умолчит в официальной анкете. Его любовь. Его женитьба, на которую он пошёл сгоряча, по пылкости характера, приняв за любовь очередную страсть. Мария Павловна Швецова — официальная, граждански зарегистрированная любовь Исаака из Харькова, — сколько добра ты сделала родине, что забрала с её службы двадцатилетнего юношу и лишила его на время силы мысли, дав ему силу любви!

Впрочем, не только это доброе дело совершил брак. Брачная жизнь изменила конституцию Исаака — в организме что-то подтянулось, настроилось на нужную тональность, и прежде мучившие болячки ушли. Впрочем, чего темнить: сам Исаак Осипович, уже будучи в преклонных годах, так опишет происшедшие перемены в области здоровья в письме к одной из своих корреспонденток Рае Рыськиной: "К 18—20 годам сами собой исчезли какие-то дефекты в желудочных соках и кислотах, которые мешали мне в области пищеварения, порождая ненормальности запорно-поносного характера" [*Письмо от 25 июня 1953 года. Первый публикатор Наум Шафер.*].

Есть несколько версий относительно времени заключения брака со Швецовой. По мнению Евгения Дунаевского, он был чрезвычайно непродолжительным. Исаак ещё учился в университете, когда женился. У него ещё не зажила рана от роковой встречи с Верой Леонидовной Юреневой. Ему казалось, что мир без любви невозможен. И вот тут-то подвернулась, буквально подвернулась, прекрасно-окая Мария Павловна, постскриптум любовного ожога. Его новая избранница хотела стать актрисой. У них мог быть ребёнок, и его надо было бы чем-то кормить, а в театре платили мало.

Вот две версии возможных таинственных личных обстоятельств, которые заставили Исаака уйти из частного театра Синельникова. Существовал только один способ избежать армии — стать государственным служащим, и не просто служащим, а важной персоной, служащим народного комиссариата. Исаак им стал. В те годы в Харькове было несколько комиссариатов, которые могли предоставить отсрочку. Наиболее мирным и респектабельным, если так можно выразиться, был Народный комиссариат внешней торговли. Некоторые из его школьных товарищей там уже служили и могли составить ему протекцию. Исаак, без сомнения, обратился к ним и вскоре устроился на свою первую и последнюю чиновничью службу с рабочим графиком с десяти до девятнадцати часов и перерывом на обед.

Молодой композитор круто меняет профессию и становится секретарём-корреспондентом Наркомвнешторга УССР. Секретарь-корреспондент — человек, который пишет и получает письма. Молодой Дунаевский работал в экспортном отделе. У секретаря Исаака было одно неоспоримое достоинство — он очень ловко строчил по клавишам пишмашинки. Со стороны могло показаться, что он исполняет какую-то вдохновенную фортепианную пьесу, польку или фокстрот. Позже преуспевающий Дунаевский назовёт этот эпизод своей жизни "забавным".

Он ходил в сорочке, по тогдашней моде застёгнутой на все пуговицы под горло, под мышкой у него торчал портфель, в голове звучали мелодии, а дома ждала прекрасная Мария Павловна. Сколько грязных конвертов облизал своим языком композитор из Харькова, чтобы наглухо заклеить бумажный пакетик и сделать его непроницаемым для вражеских глаз? Надо сказать, что теснота мелкочиновничьего кабинета сначала поразила, а затем обрадовала молодого Исаака. В ней не было места роялю. Везде стояли столы, заваленные бумагами, и каждый входящий говорил сдержанно:

— Здрасьте, товарищ!

— Здрасьте, товарищ, — одними глазами отвечал Исаак.

Жизнь в маленьком отделе по отправке писем во все концы соцреспублик бурлила. Ещё в диковинку было выводить свой новый титул "секретарь-корреспондент", подписывая бумаги с перечислением мешков с крупой и коробок с яйцами, посланных в Киев. К тому же Исаак обзавёлся скрипящими сапогами. Жизнь входила и уходила из маленькой комнаты на Приречной со скрипом вместе с мешками писем. Исааку приходилось самому дотаскивать их до своего кабинетика, где вместе с ним сидели ещё три революционно настроенных молодых человека, которые

рассылали по городам и весям груду корреспонденции с перечислением отправленных гвоздей и шурупов.

Исаак с удивлением обозревал тот мир, в который попал. Для чего он существует? Музыку в нём заменяет шум времени. Хлопанье дверей — ударные. Крики по телефону — тромбоны. Визг машинисток, когда по полу пробежит наглая мышь, — саксофоны, а плавная речь начальника — главная скрипка. Неизвестно, как часто на Исаака кричали и сколько грамматических ошибок он после этого делал в письмах. Скорее всего, очень мало. Потому что Исаак Дунаевский рано почувствовал себя взрослым и старался работать ответственно. Однажды, забывшись, он начертал в углу делового письма нотный ряд и набросал простенькую музыкальную фразу, родившуюся в его голове, что-то типа "веселится и ликует весь народ", и отправил письмо в Москву. Ответ пришёл телеграммой: "Ответьте, что значит восемь жирных точек и пять параллельных линий в левом углу сообщения. Такой шифр Наркомвнешторгу не известен. Сообщите, что вы хотите сказать".

Исаак чувствовал себя настоящим экономистом, как его отец. Сколько торговых сделок с бывшими империями он совершил! А тем временем любимый театр Синельникова прогорал. Старому антрепренёру было не по плечу тягаться со временем и репертуаром. Исаак часто проходил мимо своего бывшего театра, заглядывал на те спектакли, в которых звучала его музыка, и, горько повздыхав над каждой фальшивой нотой, взятой певицей, уходил, надеясь, что его теперешняя работа приносит больше пользы Родине.

О том, что Синельников уехал, он узнал только спустя три дня, когда, проходя мимо театра, увидел на нём надпись: "Сдаётся помещение". Музыка Исаака из Лохвицы перестала звучать для харьковской публики. Единственное помещение, где она звучала всегда, была его голова. Наступили чёрные дни. Юный гражданский муж обнаружил, что распланированная и размеренная жизнь отдела внешней торговли молодой красной Украины ему осточертела.

В начале 1922 года в дом, где Исаак снимал комнату, пришёл уважаемый антрепренёр Аскарин. Его появление напоминало приход неизвестного, заказавшего Моцарту "Реквием". Аскарин был сух и лаконичен, на руках у него сидел котёнок, которого он небрежно швырнул на пол при появлении хозяина. Он сообщил, что Синельников никуда не уезжал. Исаак изумился: что значит — не уезжал?

— Я нашёл для Николая Николаевича деньги. Мы начнём строить новый театр, — сообщил Аскарин. — Это будет

государственный театр, большевики берут его под своё крыло. Я стал его первым директором, а Николай Николаевич первым советским режиссёром. И ещё. Николай Николаевич снова надеется на вас.

"А как же корреспонденция? — хотел спросить Дунаевский. — Куда деть ежедневные мешки с письмами?" Но этот вопрос остался без ответа.

— Синельников попросил разыскать вас, — сказал Аскарин. — Это было непросто сделать. Чем вы теперь занимаетесь?

Дунаевский смутился. Надо было признаться в том, что он променял музыку на работу секретаря и устойчивый продпаек.

— Это ерунда, — сказал Аскарин. — Вы музыкант, ваше место в театре.

И он вернул Дунаевского туда, откуда композитор ушёл. В новом театре ему обещали миллиарды театральной зарплаты, на которые ничего нельзя купить. И полуголодное существование без солидного продовольственного пайка, который был положен Дунаевскому как рабочему секретарю-корреспонденту. Единственное преимущество — идеологическое учреждение, каковым являлся советский театр, имело свою долю откренительной брони, и Исаак под неё подпадал. Теперь Дунаевский мог запросто бросить свой опостылевший наркомат и вернуться туда, где жизнь бурлила, а сердце билось сильнее. Жизнь снова повернулась своей радужной стороной. Его оценили как композитора. Ему предложили что-то написать. Это было заманчиво.

Двадцать два года, а у тебя заказов хоть отбавляй… Есть от чего закружиться голове. С Марией Павловной они к тому времени уже расстались, хотя никто не знает, когда именно это произошло. Развод совершился просто, как многое в то время — супруги зашли на пять минут в райотдел ЗАГС и вышли оттуда посторонними людьми. Да Мария Павловна и была ему посторонней — любовь прошла, а без любви женщина для него не существовала.

Первой работой Дунаевского в новом театре стала музыка к пьесе украинского драматурга Николая Григорьевича Шкляра "Мыльные пузыри". Шкляру, который написал её в 1922 году, исполнилось девятнадцать лет. Пьеса его была насквозь пропитана духом коммунистического формализма и посвящена грядущей победе мирового пролетариата. При этом она представляла собой поразительную смесь итальянской комедии масок — дель арте — и драмы плаща и шпаги в духе Дюма. Лица в ней действовали сплошь экзотические для пролетарского слуха:

Панталоне, Арлекин, Коломбина и при них пузатые священники, генералы и агенты короля. Короче, полный набор юношеского драматического бреда, смесь романтизма и классовой ненависти.

На этот раз Синельников не занимался деньгами. Он был главным режиссёром и художественным руководителем театра. Всеми деньгами занимался Аскарин. Исаак считал, что он приворовывает. Синельников, как и прежде, часто зазывал к себе в кабинет Дунаевского, приказывал ему садиться за инструмент и слушал эскизы его сочинений. В кабинете, который находился под крышей театра, стояли изрядно разбитые клавикорды, оставшиеся ещё с революции. Когда-то ими припирали двери, чтобы в кабинет не ворвались осаждавшие здание театра. Использовали их и для других целей. Только Дунаевский снова начал играть на них в драматическом театре. Синельников слушал эскизы молодого маэстро, но зачем приглашал в кабинет, не говорил. Однажды он спросил Дунаевского: "За дирижёрским пультом постоять хочешь?" Дунаевский разволновался, прекратил игру и обернулся к старику.

Синельников предложил ему переписать самого Оффенбаха — оперетту "Перикола" — для артистов драматического театра, убрать слишком высокие партии, транспонировать мелодию в средний регистр. Заманчивая идея исправить классика понравилась молодому Исааку. Он согласился. У него появились собственные подчинённые: переписчики нот, музыканты оркестра. От его настроения зависело, какая мелодия будет у главного героя в самый ответственный момент его биографии: грустная или весёлая. Все характеры придумывал Синельников, Дунаевский находил для них музыкальное выражение в пределах музыкальных тем, придуманных Оффенбахом. Исааку из Лохвицы это явно нравилось.

"Оркестр был помещён впереди сцены по всем правилам музыкального театра, а я восседал за дирижёрским пультом", — записал Дунаевский. Это было его первое дирижёрское выступление. Композитор нервничал. Ему сшили фрак. Этот фрак будет его преследовать на протяжении всей жизни, как призрак. Он станет его повсюду забывать, просить выслать то в Симферополь, то в Ялту. В общем, костюм начнёт жить своей особой мистической жизнью. А тогда, в первый раз, в костюмерной театра не нашлось готового фрака его размера. Все дико перенервничали. Помогла Лидочка Полевая. В её доме жил её первый муж — портной. Он пришёл к Исааку и укоротил фрачный костюм как надо. Спектакль имел огромный успех. Дунаевский был уверен, что где-то в зале сидит Мария Павловна со своим новым избранником и сожалеет, что у него нет такого

фрака, как у дирижёра.

В 1922 году Исаак Дунаевский вошёл в театральную историю первый раз. Синельников предложил ему написать музыку к первой постановке Мориса Метерлинка "Монна Ванна". В пьесе была сцена, где героиня появлялась в шатре своего возлюбленного, не имея на себе ничего, кроме плаща. Харьковские театралы сразу всполошились: Синельников наконец-то покажет эротику. В те времена это уже не казалось крамольным. В Москве или Петрограде такой режиссёр, как Николай Фореггер, бестрепетно выводил на сцену обнажённых актёров. Но в Харькове у Синельникова это казалось падением Луны. Дунаевский писал музыку к этому спектаклю. Его, естественно, тоже увлекал сюжет. Тем более что вся сцена визита Монны Ванны к другу детства, который оказывается вражеским полководцем, должна быть музыкальной.

Когда Монна Ванна входила в шатёр, с головы до ног закутанная в плащ, бинокли театралов устремлялись на несчастную актрису: а вдруг в самом деле окажется голой? И каждый раз, когда актриса распахивала плащ, зрители-мужчины видели только трико. На следующем представлении между театральными людьми пробежал слушок: актрису уговорили раздеться. Зал набит битком — яблоку негде упасть. Все ждут, когда начнётся второй акт, в котором Монна Ванна приходит в палатку своего любовника и снова, ах, на секунду раскрывается. Все бинокли, особенно с первого ряда, нацелены на бедную актрису — и снова ничего. В зале — говорок разочарования. Актриса, довольная, улыбается. В конце спектакля — яростные аплодисменты, и мужская часть публики снова тешит себя надеждами, что на следующий раз актриса таки будет обнажена.

В 1923 году Харьковский драматический театр под руководством Синельникова праздновал пятидесятилетие его творческой деятельности. Оно должно было превратиться в огромный театральный разгул. Приглашения отправили в Москву и другие города всем, с кем Синельников работал. Приехал великий русский актёр Владимир Николаевич Давыдов, исполнитель комических куплетов, один из членов театрального клана Давыдовых. Праздничное застолье по тем голодным временам было роскошным.

С молодым композитором Синельников не церемонился. Как только гости поели и расслабились, юбиляру захотелось послушать музыку. Он попросил Давыдова спеть что-нибудь из репертуара их молодости. Владимир Николаевич начал отнекиваться, ссылаясь, что он не может без аккомпанемента.

Тогда Синельников царским жестом указал на рояль, стоявший в ресторане, затем на Дунаевского, сидевшего за столом, и произнёс: "У тебя всё есть. Тут у меня композитор". Давыдов за руку потащил Дунаевского к роялю, шепча: "Только скажите, что вы не знаете мелодии".

— Музыку знаете, молодой человек? — спросил старичок козлиным голосом.

— Напойте, — попросил композитор.

— Ля-ля-ля, — напел актёр. Тут же последовала блестящая импровизация на тему "ля-ля-ля". Давыдов стал у пианино, откашлялся и произнёс: "Как у старого, старого дуба". Гости затихли. Дунаевский заиграл вступление. Несмотря на то что голос у старика был дребезжащим, выступление всем очень понравилось. Дунаевский ловко вводил проигрыши, когда старику не хватало воздуха, и всё получилось очень мило. На бис Давыдов исполнил "Вуаля, Николя". Голоса не было никакого, зато Дунаевский очень ловко импровизировал. Тогда же за пьяным столом решили, что старик обязательно сыграет Городничего в новом спектакле Синельникова. Этот спектакль был апофеозом таланта Давыдова.

— Я думаю, что нам всем стоит перебираться в Москву. Рано или поздно жить здесь станет невозможно, — говорил Виктор Петипа. Он словно предчувствовал театральный бум, который охватит Россию с расцветом нэпа. Вряд ли молодой композитор точно понимал, что его счастье находится не в Харькове. Но разговоры об отъезде уже начали будоражить ум. В мае 1924 года Исаак Дунаевский уехал в Москву. А в конце двадцатых годов в центральных газетах сообщили, что Синельникова "назначили" народным артистом РСФСР. В славе и почёте он дожил до 1939 года.

Финал пребывания Дунаевского в Харькове любопытен. Исаак работает в основном в театрах малых форм, сочиняет музыку для постановок режиссёра Ильина. Сочиняет очень много, и всё это ему очень нравится. Он напишет: "Работа в театрах малых форм Харькова способствовала развитию моих творческих устремлений в сторону простой и широко доступной мелодики". В Москве началась новая жизнь. В 1924 году уже существует великая империя СССР, и все честолюбивые люди бегут в её столицу. Харьков Исааку из Лохвицы откровенно мал. И с этим ничего нельзя поделать.

ВСЁ ЛУЧШЕЕ — ТОЛЬКО В МОСКВЕ?

Приезду Исаака Дунаевского в Москве предшествовало триумфальное появление в столице одного из первых его сценических наставников, Павла Ивановича Ильина. Харьковский провинциал, бывший учитель, произвёл фурор, когда радостно оповестил, что его театральные опыты в Харькове опередили московские поиски. Это было действительно так. Тогда провинция намного опережала Москву. Четыре города на территории бывшей Российской империи были заражены бациллой смеха, и медицина здесь оказалась бессильной. Смех принимал характер эпидемии, которая концентрировалась в Москве. Каждый город имел свой профиль. Например, шагаловский Витебск дал Москве структурно готовую организацию — Теревсат или Театр революционной сатиры вместе с актёрами и режиссёрами. Харьков поставлял индивидуальности. Здесь начинали свою карьеру Юрий Карлович Олеша и Валентин Катаев, хотя вышли они, конечно, из Одессы — признанного рассадника "смеховой культуры". В Харьков в прямом смысле слова убежали от Красной армии Есенин с Мариенгофом. Москва и Питер стали "смешными" городами не сами по себе — такими их сделала провинция.

Ильин достаточно быстро смог сделать себе неплохую карьеру. Он стал одним из штатных режиссёров в саду "Эрмитаж". И Хенкин, и Ильин очень высоко ценили талант Дунаевского. В Москве они помогли ему с трудоустройством в те театры, в которых трудились сами. Это было началом карьеры советского Моцарта.

Ильин умел находить красивых людей. Именно он "выловил" среди молодых чиновников Харьковской акцизной палаты чудесного двадцатилетнего сказочника Митю Орлова, впоследствии Дмитрия Николаевича Орлова, народного артиста РСФСР, выступавшего во МХАТе имени Горького и умершего в один год с Дунаевским. Орлов ещё в Харькове прославился исполнением русских сказок. Тихим, вкрадчивым голосом, как будто гипнотизируя, он рассказывал слушателям историю про Бабу-ягу и девицу Алёнушку. Делал он это с таким правдоподобием, будто "страшилка" про мальчика, превратившегося в козла, и пожилую даму, пожелавшую заняться каннибализмом, произошла в соседней деревне, чему он сам был свидетелем. По правде говоря, многим слушателям его рассказов становилось жутко. Бывали случаи, когда дамы и дети падали в

обмороки. Но в этом и состоял талант замечательного Мити Орлова.

Павел Иванович Ильин организовал студию из подобных "митей" — молодых харьковских дарований. В эту студию, ещё в 1916 году, попал и Исаак вместе со своим братом Борисом. Рассказ о встрече Дунаевского-младшего и Ильина можно было бы озаглавить так: "О пользе раскрытых окон". Однажды Ильин случайно услышал фортепьянную импровизацию Исаака, доносившуюся из открытых окон квартиры Дерковских. Ильин, щёголеватого вида молодой человек, тут же постучался в дом и поинтересовался, кто играет. Мадам Дерковская с гордостью ему сообщила. Так он познакомился с Исааком и предложил ему написать музыку к проходной студийной постановке. Результат работы настолько ошеломил Ильина, что в 1918 году, став главным режиссёром Харьковского эстрадного театра миниатюр, он буквально завалил Исаака заказами.

В те дни Исаак ходил по одному и тому же маршруту: от дома к студии Ильина и обратно. Его работой была работа разносчика. Честолюбивые планы Исаака сбывались, и это приносило ему радость. Он видел результаты своего труда. Его портрет дополняла грузинская кепка, которую он носил набекрень. Она появилась в его гардеробе параллельно с песней "Грузия", сочинённой им за одну ночь под влиянием разговора со знакомым грузином. Со всеми заказами Дунаевский справлялся успешно и в срок. Однако сам композитор позже не очень охотно о них вспоминал, хотя другим эти произведения казались чуть ли не самыми интересными из того, что он делал в те "смутные" годы.

Именно Ильин познакомил Дунаевского с Владимиром Хенкиным. Хенкин много гастролировал в Харькове. В 1924 году он вздумал читать с эстрады антисемитские стишки, за что был освистан. Больше всего Хенкин недоумевал, за что его освистали. "Я же сам еврей, — говорил он с надрывом, а они меня в антисемитизме обвинили". Благодаря дружбе с Хенкиным Ильин смог переехать в Москву в конце 1923 года. Каким-то образом он сумел попасть на приём к Луначарскому и получить у него мандат на руководство театром "малых форм". В те времена "малые формы" были самыми популярными у московского зрителя. Безумный спрос объяснялся началом нэпа.

Каждый человек запоминает эпоху под определённым углом зрения. Рина Зелёная, впервые оказавшись в Москве, запомнила московские улицы только потому, что по ним ездили телеги с автомобильными колёсами. Колёса казались толстыми, а автомобили — несуществующими. Одесская провинциалка

восприняла это как исчезновение цивилизации, а театр — как её возвращение. Только в саду "Эрмитаж" одновременно открыли четыре эстрады, где ежевечерне давались спектакли. В саду было мало деревьев, но много гениев. Плотность таланта на единицу земли была высокая. В "Эрмитаже" за вечерним пловом собирались Николай Асеев, Анатолий Мариенгоф, Николай Эрдман, Алексей Кручёных, Виктор Ардов и Вера Инбер. Их звонкий смех в лицо ещё не заглушили выстрелы в спину. Гении дружили с гениями, а посредственности с посредственностями — это было продуманное разделение труда, о котором так мечтали большевики.

Все мастера острого слова постепенно перезнакомились с Исааком Дунаевским на совместной работе. Например, Вера Инбер с Виктором Типотом и Алексеем Алексеевым были авторами пьесы "Смешанное общество", музыку к которой в 1926 году написал Дунаевский. Виктор Ардов совместно со Львом Никулиным сочинили комическую пьесу "Склока". Автор музыки — Дунаевский. Каждый из них был чем-нибудь интересен вне письменного стола. Например, тот же Ардов был профессиональным посетителем театров-ресторанов. Его похождения в саду "Эрмитаж" стали легендой того времени.

Рина Зелёная вспоминала о том, как одну из программ в театре-кафе "Нерыдай", который несколько позже сменился "Фанерным театром", вела ленинградская актриса Марадудина, первая женщина-конферансье на советской эстраде. Что такое конферансье в театре-кафе? Надо быть готовым в любую минуту к репликам из зала, причём солёным, мужским. А если на эстраде стоит женщина? Марадудина валокордин не принимала, а принимала "на грудь" пятьдесят граммов спиртного. Задолго до всех европейских "звёзд" типа Марлен Дитрих она выступала в мужском костюме и имела шумный успех у публики. Дунаевский с ней познакомился на одном из представлений в саду "Эрмитаж". Возможно, Ардов рассказал ему историю, происшедшую с артисткой Марадудиной на одном из представлений.

Ардов как зритель сидел за одним из столиков, поближе к эстраде. В зале находился и Маяковский. Ардов начал "гасить" Марадудину колкими репликами, в частности, громко, на весь зал, позвал: "Товарищ Марадудина!" Это был испытанный ход. Если актриса хотя бы на секунду обращала внимание на реплику, начинала выискивать глазами, кто её окликнул, то всё — провал был неминуем. Тут же шла сбивка ритма, вдохновения, настроя, остроты пропадали… Артисты очень боялись неожиданных окриков из зала, поскольку не всякий успевал отреагировать на них. А Марадудина с ходу отбрила: "Гусь свинье не товарищ!"

Ардов растерялся, а Маяковский звучно бросил реплику: "Ну, хорош вы гусь, Ардов". В зале хохот…

В то время театром руководил знаменитый Кошевский. Однажды он решил наказать Ардова и пригласил его выступить в качестве конферансье, пообещав хорошие гонорары и самую лучшую публику. Ардов согласился. Наступил вечер. Ардов, при бабочке, во фраке, поднялся на сцену, начал "выстреливать" заготовленные шутки, скетчи. И вдруг Кошевский, который сидел в зале, окликнул его: "Товарищ Ардов!" Тот запнулся. Если сам Кошевский окликает, может, что случилось? А Кошевский как ни в чём не бывало: "Продолжайте, товарищ Ардов". В зале смех, Ардов белеет от гнева. Снова конферансье говорит что-то смешное, а в зале уже другие шутники, градом, реплику за репликой, адресуют ему. Так и сорвали конферанс Ардову. Но это был хороший урок — с тех пор смелый юморист больше не нападал исподтишка на ведущих из партера.

К тому времени, когда в Москве объявился молодой Дунаевский, эти рассказы уже были легендой. В то время люди вообще быстро становились легендарными. Одним из героев был Виктор Яковлевич Типот, чьё имя выплыло из небытия именно в начале двадцатых годов. Жизнь этого мастера прошла бок о бок с жизнью Дунаевского. Настоящая фамилия Типота — Гинзбург. Он изменил ей из-за двух друзей, которые дразнили его, что по еврейским меркам Гинзбург такая же заурядная фамилия, как у русских Иванов. Псевдоним звучал загадочно, и мало кто знал, что он переводится с английского как "чайник" — английского в ту пору ещё не учили.

Про Типота было сложено очень много рассказов. Дунаевский ценил его за неистощимый юмор и способность к импровизации. Этот талант после травли тридцатых и сороковых годов куда-то подевался. А в середине тридцатых по всей артистической Москве ходили его байки и фразы. Например, в ресторане ЦДЛ Типот спрашивает официанта: "Ну, что можно съесть вкусненькое?" Официант предлагает: "Есть судак в тесте, раньше назывался "судак-орли"". Типот задумчиво: "Судак в тесте! Странно. У моего друга, я знаю, есть тесть в Судаке, а тут… Нет. Не пойдёт в тесте". Когда в Ленинграде начались аресты, Типот якобы сказал, выслушав сообщение о высылке Николая Эрдмана: "Нужно жить долго, тогда до всего доживёшь".

Лето 1924 года Исаак Дунаевский работает в качестве музыкального руководителя "Фанерного театра" сада "Эрмитаж", которым руководили Хенкин и Ильин. Это был очень весёлый и интересный театр миниатюр. Вместе с ним в Москву приехала

большая группа молодых харьковских артистов, его знакомых. Наиболее близким ему стал Эммануил Каминка, впоследствии заслуженный артист РСФСР.

В Москве Исаак почувствовал себя как рыба в воде. Появилась возможность осуществить его наполеоновские планы. Внешне он представлял собой довольно колоритную личность. Как у всякого невысокого человека, у Дунаевского была защитная реакция на "высокий" мир: сигарета. Она, без сомнения, придавала ему уверенность в себе. В обмен он безбожно превращал свои лёгкие в филиал смолоперерабатывающего завода, получая при этом удовольствие от своей солидности. Бравурная папироса во рту напоминала морской флажок, сигнализирующий победу. Курение в итоге сыграло злую шутку с мастером. Было это уже на склоне его жизни и доставило немало мучительных переживаний.

Исаак Дунаевский не обманул ожиданий Хенкина. Только огромное расстояние, отделявшее Харьков от Москвы, помешало ему сделать это раньше. Здесь, в Москве, встретившись с Алексеем Алексеевым, Борисом Эрдманом, Давидом Гутманом и другими, то есть с теми людьми, которые запросто могли сказать: "Только что видел Есенина, сказал "Привет, старик", и он ушёл", всё оказалось совсем другим. Все гении, все рядом, и рядом с ними Исаак Дунаевский. Режиссёр Гутман ходит и шутит, шутит Эрдман, шутит Виктор Типот. Весь мир похож на одну огромную улыбку.

Недавно боготворимый Харьков, с высоты московской прописки, представлялся молодому композитору корзиной, болтающейся под воздушным шаром. "Баллон-груша остывал, сдувался и медленно опускался с каждым днём всё ниже и ниже" — это слова Шагала о Витебске. То же самое мог сказать Дунаевский о Харькове. Примерно то же самое думал он о своих харьковских перспективах. Всякий раз, когда ему приходилось размышлять или говорить о своей харьковской жизни, он испытывал сложное, противоречивое чувство, замешенное на горечи и досаде. Как будто все его харьковские друзья были обречены тащиться на буксире у московских звёзд. Для того чтобы тебя заметили, надо было покорить Москву.

В Москве пришлось учиться всему заново, и прежде всего музыкальной моде. Нэп принёс с собой первые пробы джаза. Классическую музыкальную гармонию дробили, били, как обыкновенное стекло. Из маленьких, как нотные "восьмые", осколков конструировали новые мелодии и бросали их на ветер. Если вас хотели развлечь, вам предлагали джаз. Всюду: в ресторанах, театрах и даже в клозетах — толстые и тонкие граждане насвистывали дребезжащие мелодии. Музыка

соперничала со звуковыми отходами больших городов: дребезжанием трамваев, ударами станков, визгом бензопил. Простой человеческий голос воспринимался как атавизм, как аппендицит. В хаосе музыкальных звуков было только несколько тропок, которые вели к ясной и гармоничной мелодии.

Николай Фореггер и Касьян Голейзовский начали широко использовать возможности эроса в балете. Вместо классического трико мужчины и женщины выступали в костюме из собственной кожи. Все были помешаны на неграх. Негры пришли в живопись, музыку, танец, драматический театр. В Европе Пикассо под влиянием негритянской скульптуры создавал свои живописные шедевры. В Москве скульптор Иван Ефимов с увлечением рисовал эротические картинки на африканские мотивы. В воздухе пахло любовью и вечной весной. Это было великое брожение умов в преддверии не менее великой сталинской дистилляции. Последние годы радостного мифотворчества заслуживают отдельной страницы в истории государства, хотя сегодня эта "подпольная эротика" сталинской эпохи практически никому не известна.

Дунаевский, конечно, мог слышать имя Ивана Ефимова — одного из самых знаменитых, причём скандально, советских скульпторов, чьи работы выставлялись в Третьяковке. В истории об Исааке Дунаевском он интересен как фигура, создающая фон, на котором складывались гениальные шутки и мелодии тех лет. Его можно назвать эротическим диссидентом сталинского времени. Ваяя на заказ вполне благопристойные скульптуры, он на протяжении всей своей жизни тайком рисовал то, о чём мальчишки пишут на заборе. И декларировал: "Если я войду в бессмертие, то именно своей эротикой. В моральном смысле не знаю, как это расценить, но композиционно — это высокая марка".

Рисунки Ефимова — это размноженные сны многих мужчин. Каждый из них видит одно и то же. Пуританская мысль человека сравнивала эротические видения с видениями ада. Из ада можно выбраться, но ещё труднее о нём забыть. Кажется, художнику Ефимову не удалось ни то ни другое. Ефимов сделал ад весёлым, придумав три тысячи "непристойных правил" или "поз счастья", которые на протяжении десятилетий запечатлел на трёх тысячах рисунков, надёжно скрытых от посторонних глаз. Когда большевики пришли к власти, ему исполнилось тридцать восемь лет. Два полюса — на одном официальное признание, на другом — то, о чём знала только жена. По архивным свидетельствам, Иван Ефимов вместе с супругой Ниной Яковлевной Симанович-Ефимовой во время революции устраивали кукольные

представления. Ефимов никогда не скрывал своего индивидуального человеческого жизнелюбия и женолюбия. При случае мог похвастаться в дружеской беседе, с какими красотками ему довелось провести ночь. Ему многое прощалось. Его эрос был лишён подтекста. И был таким же могучим, как солнце, и настолько же целомудренным и открытым. Дружба со знаменитым богословом и учёным Павлом Флоренским, а также с художником Владимиром Фаворским, с семьёй которого он построил художественный дом-колонию в Новогирееве, защищала его от подозрений в сексуальной озабоченности.

При видимой открытости он умел хранить тайны. То, что собрала о нём единственная издательница малой части его рисунков Ольга Ковалик, проливает свет на творчество человека мистического и языческого одновременно. Свои эротические рисунки автор скрывал даже от домашних, запечатывая альбомы латинским "S" — секретно. По воспоминаниям сына художника, в 1924 году отец шутливо предрекал ему, указывая на альбомы: "Подожди, вот умру, ты поедешь в Швецию с этими рисунками, издашь их и будешь ездить в золотой карете". Естественно, он мечтал о такой стране, где можно было бы открыто предлагать вниманию публики то, что не мог показать в России, — фаллические фантазии, которые совершенно справедливо мнились ему шедеврами. Увы, этим мечтам не суждено было сбыться. "Золотая карета" не появилась, а то, что предлагает современная западная индустрия комиксов, намного опередило "достижения" Ивана Ефимова.

Эрос невозможен без вдохновения. Но как эрос слит с шуткой, с гротеском, с дружеским розыгрышем, позволяет понять эпизод, который мог произойти только до революции, когда Ефимов имел возможность путешествовать и бывать за границей. Оказавшись на роскошном пляже во Франции в Ницце, Ефимов задумал искупаться. Представьте себе чопорный пляж начала века. Дамы в платьях неспешно дефилируют вдоль воды взад-вперёд. Джентльмены — в полосатых купальных костюмах, напоминающих клоунские. В те времена, по свидетельствам художника Сомова, купальные костюмы вообще были редкостью, даже в самом Париже. Ефимов, нимало не смущаясь, снимает с себя одежду и остаётся среди чопорной пляжной публики в чём мать родила. Скандал! Дамы стыдливо прикрываются зонтиками, мужчины усмехаются, старики негодуют. Видимо почувствовав, что своим голым видом он производит эффект, Ефимов зачерпывает горсть чёрного ила у берега и обмазывает тело, рисуя нечто вроде купального костюма. Вот как начинался боди-арт! И все приличия соблюдены…

О его похождениях рассказывали, привирая и складывая, целые легенды как о немыслимом бабнике — главном бабнике Советского Союза. Его жена — двоюродная сестра Валентина Серова — Нина Яковлевна Симанович-Ефимова легко относилась к забавам мужа. В 1906 году она сообщила своим родным: "Я выхожу замуж за Бога. Точнее, за полубога". Существует дружеский документ, удостоверяющий донжуанские рекорды Ефимова, который его жена (!) преподнесла ему на пятидесятилетие, собрав около ста любимых им женщин. Его творчества боялись не только красные, но и белые власти. До революции на Конаковском фаянсовом заводе дирекция распорядилась отливать скульптуру фаянсовой обнажённой бабы Ефимова ночью, чтобы не смущать мораль зевак. Эта скульптура называлась "Вода" и представляла собой фаянсовую женщину метровой высоты, получившую у рабочих, её отливавших, прозвище "Баня". Про его керамические изваяния "Тамбовская баба" и "Тамбовская девка", выполненные в 1914 году, знакомые скульптора говорили: "Надо их поставить на кургане, будут с поездов смотреть". Всё, что Ефимов делал под заказ, оставалось в рамках социалистической идеологии. Но всё равно это было прославление возможностей человека, точнее, человеческого тела. Та же тема стала лейтмотивом творчества молодого композитора.

Ни классицизм Глинки, ни романтизм Чайковского более не занимали Исаака. Другие мелодии звучали в нём. Первая жена Мария Павловна была безвозвратно забыта. Она могла лишь сожалеть о том, что в своё время бросила Дуню. Друзья приглашали его на разные музыкальные премьеры, знакомили с новыми людьми. Каждый гений считал своим долгом обрасти кружком поклонников, как дерево листьями.

Дунаевский проник в самое сердце пролетарского смеха и попал под его обаяние. Никакая академия, никакой Синельников не дали бы ему всего того, что он почерпнул, общаясь с хохмачом Давидом Гутманом, выслушивая остроты Эрдмана, осматривая следы погромов, устроенных Есениным. И даже толкаясь на рынке, где по бедности покупал всё не самое дорогое и не самое лучшее. Во всём, в вещах и людях — от простого рабочего в синей блузе до изощрённых поборников кубизма — он видел и слышал безупречное чувство меры, ясности, формы и мелодии. Возможно, никто острее Дунаевского не ощущал, насколько велико и необъятно музыкальное поле, поле новых мелодий. А где-то в стороне мужали его творческие соперники, например Матвей Блантер, который дружил с теми же хохмачами — режиссёрами и

актёрами.

В двадцатые годы в Москве повсюду рождались маленькие театры. Они вырастали как грибы после идеологических указов Каменева, Троцкого, Рыкова, Бухарина. Каждый из вождей мечтал иметь свою идеологическую обслугу. Каждый театр опирался на поддержку какого-нибудь влиятельного партийного лидера. В общежитии сада "Эрмитаж", где поселился Дунаевский, он познакомился с Виктором Типотом, химиком по образованию, который, как говорили, отравил трёх или четырёх белогвардейских генералов. Режиссёр Виктор Типот впоследствии стал автором двух самых знаменитых оперетт Дунаевского: "Вольный ветер" и "Сын клоуна". Его жена Надежда Германовна Блюменфельд была всем на свете: и рабочим, и художником, и театральным костюмером. В то время Типот занимался тем, что ставил различные фарсы из жизни средневековых дам, русских матрёшек или французских маркиз.

Увидев Дунаевского первый раз, Наденька Блюменфельд приняла его за актёра. Какая-то харизма чувствовалась в нём за версту. "Вы спиной к зрителю поворачиваетесь? — поинтересовалась она у застенчивого Исаака. — У меня тут лишняя тесьма имеется. Если не поворачиваетесь, я могу вам костюм затянуть сзади бечёвкой, будет не видно, а то он на вас мешком сидит". Исаак смутился — он не знал, что у него немодный костюм. "Это наши хитрости, — объяснил Виктор Типот. — У нас постоянный дефицит на парчу или шёлк для костюмов дворян. Моя Наденька шьёт только переднюю часть из нужного материала, а заднюю надстраивает из мешковины. Зрители ничего не видят. А театру экономия. По нынешним временам очень правильная выдумка. Вот только актёрам к зрителям с этой выдумкой спиной нельзя поворачиваться, а то обман раскроется. Ещё побьют". В театре Типота все актёры уходили в кулисы, пятясь задом. В те годы зрители принимали это за формальные ухищрения. Никому и в голову не приходило, что основная причина формализма — нищета.

Исаак Дунаевский познакомился с Борисом Эрдманом — художником, рисовавшим смешные картинки и увлекавшимся боксом, братом Николая Эрдмана, который за свой знаменитый юмор в тридцатых годах получил десять лет ссылки. Конферансье Алексеев также позже получит десять лет ссылки — правда, за свою однолюбскую привязанность. Отправится в ссылку Владимир Масс. Одни из них умрут в лагерях, другие — в высотных домах на набережных. Но всё это произойдёт в будущем.

Не совсем понятно семейное положение Дунаевского. По всей

видимости, формально он ещё считался женатым. Каким-то образом его поселили в комнату для семейных, на втором этаже актёрского общежития от сада "Эрмитаж", в комнате номер пять. Вот что вспоминает Эммануил Каминка: "В Москве мы виделись почти ежедневно. Он очень любил приходить в нашу "холостую комнату"". По рассказу Каминки получается, что Исаака почему-то к "холостым" не относили. И Евгений Исаакович Дунаевский считает, "что это вполне возможно". Ведь на самом деле разрыв во времени между браком с Марией Павловной и браком с Зинаидой Сергеевной точно неизвестен.

В то время в общежитии театра "Эрмитаж" жила разнопартийная богема. В "холостой комнате" обитали пять-шесть одиноких мужчин. Говорили, что Борис Эрдман по ночам рисует обнажённых натурщиц, а наутро ходит довольный и очень голодный. В комнате номер пять жарко спорили. Дунаевский в одиночестве сидел перед керосиновой лампой и думал о том, что жизнь на пятьдесят копеек в компании гениальных товарищей — то, о чём он мечтал. По сведениям Эммануила Каминки, Исаак в те годы горячо и темпераментно спорил. Дух спорщика, который всегда настаивает на своём мнении, достался Исааку с генами отца. Это была одна из наполеоновских черт, черт победителя, который знает, что ему многое дано и позволено. И ещё — прекрасная память, умение логично мыслить.

Иногда вдруг в середине разговора Дунаевский отходил в сторону, пристраивался в уголке и, не обращая уже никакого внимания на то, что происходит вокруг, начинал писать музыку. Кто видел это в первый раз, поражался. Сочинение музыки при адском шуме и грохоте, на уголке стола вместо рояля всем присутствующим казалось цирковым аттракционом. Именно это свойство Исаака не в последнюю очередь способствовало росту его популярности и появлению слухов. О нём стали говорить как о музыкальном мессии.

Дунаевский сразу обратил на себя внимание. Он почти не прикладывал к этому усилий — мелодии сами пёрли из него, ему оставалось только подавать их как можно более картинно. И он эту картинность создавал. Поза была не в манере вести себя с окружающими, а в манере творить. Его искусство, музыкальная пафосная гармония, придуманная им, очень легко, без натяжки, поднималась на котурны. Позже кто-то найдёт у гениального Станиславского объяснение феномена Дунаевского — способность к публичному одиночеству. Тогда же это было просто чудом вроде тех, что устраивал Гарри Гудини. Зимой 1924 года молодой Исаак Дунаевский благодаря растущей популярности переходит в театр "Палас" по соседству с "Фанерным театром".

Собственно, слово "переход" не совсем точно отражает ситуацию. В "Палас" ушёл Ильин, фантазии которого на тот момент были самыми оригинальными и передовыми. Скетчи Ильина нравились московской публике, мелодии Дунаевского казались свежими и ни на что не похожими. Даже в огромной Москве об Исааке стали говорить как о человеке, которого долго ждали и который может творить чудо.

Это были последние годы нэпа с его чисто вымытыми стёклами магазинов. К моменту приезда Исаака витрины ещё ломились от товаров. Вновь открылся бывший гастроном Елисеева — по старой памяти его именовали Елисеем. В Охотном ряду на лотках лежали метровые осётры. Торговки артистично зазывали покупателей. Кому в голову могла прийти мысль, что и молодость кончится, и это изобилие пройдёт? Никому, как и то, что вместе с эпохой канет в лету пиршество юмора и смеха…

Собственно, неправильно говорить, что Дунаевский работал в театре "Эрмитаж". Тогда такого театра не было — был сад "Эрмитаж", где находилось множество театриков: и "Фанерный театр", и театр "Палас", и "Нерыдай". Тот театр, где начинал Дунаевский, не был ночным кабаре, как "Нерыдай", в котором начинала Рина Зелёная. В "Нерыдае" кормили хорошо, потому что туда ходили нэпманы. В "Фанерном" — он же "Вольный театр" — не кормили вовсе, и публика там была попроще, поэтому артисты из "Фанерного" завидовали артистам из "Нерыдая".

Исааком Дунаевским восторгался Владимир Яковлевич Хенкин. Большому мастеру было чуждо чувство боязни другого таланта. Наоборот, мэтру российского смеха импонировало, что одарённый юноша посвящал ему свои музыкальные произведения. В 1922 году они встречались в Харькове. Хенкин хотел, чтобы Дунаевский писал для его рассказов музыку. С гражданской женой Хенкина Еленой Дмитриевной Ленской — стройной, красивой, темпераментной танцовщицей — связано множество забавных историй. Она была настоящей душой общества, всегда умела пошутить и пустить шутку по всей Москве. Вроде бы именно она познакомила Клаву Судейкину, сестру Зинаиды, будущей жены Исаака Осиповича, с Леонидом Оболенским, начинающим актёром, тоже, кстати, из старинного дворянского рода. Елена Ленская была особенно дружна с Виктором Латышевским и Леонидом Оболенским. Оба актёра начинали свой драматический путь в качестве акробатических танцоров у знаменитого хореографа Касьяна Голейзовского. Позже Ленская блистала на лучших московских концертных площадках в паре с танцорами Большого театра.

Неизменная и влюблённая подруга Владимира Яковлевича

Хенкина была единственной женщиной, которую мужчины допускали на свои творческие советы. Все эти замечательные люди были очень разные и в семейной жизни, и в творчестве. Например, Алексеев говорил: "Я при посторонних не могу работать. Ни сочинять, ни поправлять. Я стесняюсь". Хенкин ему возражал: "А я люблю, чтобы меня слушали, потому что мне это нравится".

Хенкин мог пристать к любому, даже малознакомому актёру с просьбой послушать его и высказать своё мнение о работе. Так проявлялась не только природа его актёрского таланта, но и особенность характера. Он был ярко выраженным экстравертом, ничего не стеснялся, доходя в молодости даже до прямого бесстыдства. Чувство безгрешности счастливо уживалось у него с талантом. Несмотря на маленький рост и тщедушное сложение, он был стопроцентный мужчина. Наоборот, Алексеев, педант и чистюля, всегда наглухо застёгнутый, в неизменном пенсне, которое выполняло в его образе функцию швейцарского замка, жил с вечным ощущением своей греховности, поэтому природа его таланта была другой.

Рина Зелёная, которая хорошо знала заядлого преферансиста Хенкина, вспоминала: "У этих актёров в Москве были квартиры, мебель, они играли в преферанс и бывали очень удивлены, когда на афишах рядом с ними такими же крупными буквами появлялись вдруг наши имена. Хотя относились они к молодым актёрам с большой симпатией и интересом, принимая охотно в свою компанию, повторяя наши выдумки и остроты". Тогда было другое время, другая психология. На гастролях на юге ходили в горы пешком, даже на Ай-Петри. А маститые, такие, как Хенкин, Алексеев, Смирнов-Сокольский, Поль и другие, не ходили вообще, а играли целые дни в карты на пляже. Однажды кто-то из молодых актёров спросил Николая Плинера, острохарактерного комика:

— Николай Матвеевич, почему вы такой бледный? Вы совсем не загорели, а ведь театр уже целый месяц в Крыму!

Он печально ответил:

— А мне на солнце нельзя сидеть.

— Что у вас? Сердце?

— Нет. Карты. Карты на солнце просвечивают. Играть нельзя.

Случалось, играли и ночами, до самого рассвета.

Это были великолепные отголоски старого антрепризного театра, в котором ценился не интеллект актёра, а его умение играть в карты и пить водку, не хмелея. Карточный выигрыш иногда становился единственным шансом прокормиться, а проигрыш — последним толчком, чтобы снова попасть в кабалу к

какому-нибудь жулику-антрепренёру. Наконец, карты являлись самым доступным досугом в актёрской среде.

В середине двадцатых годов "старорежимные боги" ещё умудрялись сохранять свои барские привычки. Сумбатов-Южин, человек из княжеского рода, актёр, драматург, руководитель Малого театра, был чем-то вроде мамонта. Луначарский водил смотреть на него зарубежных корреспондентов — он являл живой пример того, что старым специалистам при большевиках живётся не так уж плохо.

Исаак Дунаевский впитывал всё как губка: рассказы о былых розыгрышах, старых кумирах, новых кутилах и даже перебрасывался в преферанс со знаменитыми стариками. Он вошёл в ту команду легендарных преферансистов, куда входили Хенкин и блестящий комический актёр с короткой фамилией Поль. Постоянным партнёром по преферансу у Дунаевского на долгие годы стал его близкий друг блистательный конферансье Менделевич. Александр Абрамович Менделевич был на четырнадцать лет старше Исаака. В памяти старых товарищей Исаака Осиповича он остался вечно препирающимся с молодым композитором. Спор возникал моментально: то Исаак неправильно посчитал, то Менделевич не ту карту взял.

Тут необходимо упомянуть об одной характерной черте Дунаевского, которая проявилась во время игры в преферанс. Он был патологически честен и просто не умел врать. Конечно, ему случалось говорить неправду своим близким и даже жене. Но обман продолжался недолго, и он рассказывал всё, как есть. Конферансье Алексеев вспоминал: "Вёл ли он спор о современной музыке, о новой песне, препирался ли из-за неправильного хода в преферансе — всё было для него важно, всё утверждалось или отрицалось с огромной убеждённостью в своей правоте, которую он отстаивал со всей душой. Может быть, поэтому и музыка Дунаевского всегда убеждает, никого не оставляет безразличным".

Сейчас трудно назвать дату, когда произошло знакомство стариков-актёров с Дунаевским. Алексей Алексеев вспоминал, что он встретился с Исааком в Москве только в 1921—1922 годах. А сам Исаак никогда не упоминал, что в это время он уезжал из Харькова. Память подводит всех, как висельника верёвка. Тем не менее именно зимой 1924/25 года, когда Исаак ушёл с переругавшимся Ильиным в театр "Палас", он знакомится со "сливками" московской богемы: Николаем Эрдманом, Верой Инбер, Михаилом Вольпиным. Тогда же на его горизонте появляется композитор Матвей Блантер, с которым бок о бок, соперничая и соревнуясь, они будут создавать советскую песню.

Со всеми текстовиками того времени у Дунаевского сложатся доверительные, но не более, отношения.

Молодой Исаак ни с кем крепко не сдружился. Это было одним из свойств его талантливой души. Его приятель и соратник Моисей Янковский считал, что "человеческие связи Исаака Осиповича в первый московский период — с 1924 по 1929 год — были поверхностными, они в дальнейшем не закрепились". А навык беспечного отдыха после спектакля сохранился. То была жизнь, целиком отданная комедийным театрам столицы, в которых проводятся все дни и вечера. Трудный рабочий день заканчивался после спектаклей весёлым отдыхом с теми же артистами, музыкантами, писателями.

Почему это происходило? Можно сразу сказать: всё заслоняла музыка. Но эта версия грешит литературностью. Существует психологически точно выверенная гипотеза. Характер детского воспитания Исаака, природа дарования были, несмотря на внешнюю ершистость, мягкими и нежными. Лучшими собеседниками для Исаака, ценившего нежные стороны дружеских отношений — мягкость, деликатность, доверительность, являлись женщины. С мужчинами, как правило, крепкой дружбы не возникало. Они не могли или не умели слушать с той степенью внимательности, которая требовалась Исааку. В компании себе подобных Исаак был как яркая комета, а не как постоянное светило или планета. По-настоящему нежным, лиричным, патетичным, восторженным он становился только в компании женщин.

Алексей Алексеев вспоминал: "Кто-то привёл однажды молодого невысокого человека. Познакомились.

— Алексеев.

— Дунаевский.

Лицо обыкновенное, но жесты стремительные, глаза озорные. Фразу не дослушает — понимает с полуслова, спорит… Обещал прийти и принести что-нибудь из своей музыки. Не пришёл и не принёс".

Именно так воспринимали Дунаевского его знаменитые современники. Он был обаятелен, стихийно талантлив и при этом нарушал обещания, иногда подводил со сдачей в точные сроки музыкальной рукописи. Алексеев резок, но точен в своём наблюдении. Так началось долгое приятельство, которое попортило Дунаевскому немало крови и нервов.

"Сидели мы, — вспоминает Алексеев, — после концерта за столом небольшой компанией: Владимир Хенкин, Виктор Хенкин, Дунаевский и я. Разговор, конечно, шёл о песнях. Виктор стал жаловаться на отсутствие хорошего репертуара.

Дунаевский, не дослушав как всегда, перебивает: "Считайте, что композитор у вас уже есть!""

Виктор Хенкин умоляюще обращается к Алексееву: "Алёша, сочините текст".

"Я не поэт", — отвечает артист Алексеев.

Дальше начинается игра в скромность: тот не поэт, а этот не балерина. Играют все: кто кого перескромничает. За исключением Дунаевского. Тот стремится быть всеми сразу, согласиться со всеми предложениями. Манера речи, стиль общения — всё наполеоновское. "Пришёл, увидел, победил", а иначе бы и не пришёл, и не увидел, и не победил бы.

Дунаевский говорит Алексееву: "Поэт вы, конечно, никакой. Но для пустяка, для песенки, вас хватит, судя по предыдущей продукции. Психология шута вам более или менее сродни. Попробуйте".

Обидеть он не боялся нисколько, если знал, что находится среди друзей, которые поймут любую шутку. Сказать подобное в лицо мастеру литературного жанра мало кто бы осмелился.

Алексеев сначала не нашёлся что ответить, а потом стал думать. Конечно, для него шаг от шута до конферансье — только один. И вдруг его озарило. В 1910 году умер Марк Твен. Когда об этом узнали в Одессе, то решили сочинить некролог и отправить его вдове покойного. Некролог поручили написать Александру Куприну, который в это время жил в Одессе. Долго его искали и наконец нашли пьяным на даче. Таким же пьяным привезли в редакцию и попробовали растолковать, кто умер. Куприн, недолго думая, сочинил некролог, состоящий из двух слов: "Умер смех". А остальное дописал на следующее утро.

Алексеев вспомнил эту ёмкую фразу и предложил Дунаевскому написать музыку на стихи про шута. Что должно быть содержанием песни, он чётко представлял:

И гроб шутами окружён,
И слышен наглый хохот чей-то,
И мерный погребальный звон,
И скрипки, бубенцы и флейты…

Это было довольно удачное подражание Николаю Гумилёву. Дунаевский охотно написал музыку и посвятил её Владимиру Хенкину.

… Переезд в Москву обернулся нескончаемыми бытовыми проблемами. Денег было мало, соблазнов — много. В 1925 году столица ещё оставалась раем для любителей вечерней и ночной

жизни. Бесчисленные музыкальные кабаре и театрики соревновались между собой в зрелищности программ, в творческих изысках. Их артисты получали за свой труд гроши. Дунаевский не являлся исключением — он испытывал большие материальные затруднения.

Зимой 1924 года Ильин предложил Дунаевскому перейти в театр "Палас" на должность музыкального руководителя. Ещё ничего не предвещает будущего взлёта. Кроме гениального дара сочинять мелодии Дунаевский ещё не обладает ничем другим. Перед ним стоят вполне обыденные цели. Он, конечно, хочет прославиться, но навряд ли в масштабах всей страны. Исаак охотно согласился. Работая в "Паласе", он познакомится с людьми, которые впоследствии составят элиту советской эстрады. В то время тусовка московских богемцев была очень разношёрстной как по возрасту, так и по таланту. Среди артистов выделялся один человек — Миша Гаркави, который потом станет играть во многих спектаклях с музыкой Дунаевского. "Братом короля" в тусовке эстрадных артистов считался Борсамбор — Борис Борисов. Именно он предложит Дунаевскому сочинить музыку для водевиля "Лев Гурыч Синичкин".

"Вторым братом короля" был Сергей Антимонов, когда-то один из лучших актёров "Кривого зеркала". Он хорошо писал и обладал совершенно особым юмором. Ни капельки не притворяясь, он говорил тихим, напевным голосом, а в зрительном зале не прекращался гомерический хохот. Всенародная популярность к нему пришла после роли шпрехтшталмейстера в фильме "Цирк" Григория Александрова. Именно Антимонов стал автором одной из первых оперетт Дунаевского.

Для своих друзей-актёров Исаак написал уморительно смешную музыку для спектакля "К. Р. З. Т.", которую показывали в "Фанерном театре". Официально он назывался "Вольный". По этому поводу актёры шутили, что их театр вольный настолько, насколько фанера крепкая. Шутки в то время рождались просто — то, о чём болтали за дружеским столом, запоминалось и выносилось на суд общественности.

Именно так был придуман шутливый подзаголовок "К. Р. З. Т.". Его поместили на афишу: "Автор просит видевших пьесу не рассказывать про неё другим". Афиша с таким обращением к публике имела большой успех.

В середине двадцатых годов у Дунаевского существовал, пожалуй, единственный соперник на музыкальном фронте. О нём сейчас очень мало вспоминают — он умер в эпоху, когда ещё не было ни магнитофонных записей, ни телевидения. Юра Юргенсон

— самый знаменитый завмуз двадцатых годов. Он первый в СССР начал петь, не имея голоса. Позже, с лёгкой руки конферансье Алексеева, его назовут "родоначальником советского шансона". Именно его способность музыкальной импровизации была близка возможностям Дунаевского. Он садился за рояль и сиплым голосом напевал романсы. Алексеев считает его более талантливым, чем Вертинский. Но расцвету его таланта помешала смерть в 1926 году.

Юргенсона все называли "Ю. Ю. Ю." — его имя, отчество и фамилия начинались с этой протяжной декадентской буквицы. Он один из первых в богемной среде начал употреблять "аптекарские" дозы кокаина. В двадцатых годах кокаин без проблем покупали в различных артистических кафешках. Его завозили из Афганистана. Начинающие поэты и музыканты предпочитали творить в полубессознательном состоянии. Возможно, в этом они опередили французов с их "автоматическим творчеством".

Нельзя не вспомнить и об обаятельном Феде Курихине. В тридцатые годы в советском кино за Фёдором Николаевичем закрепилось амплуа комика второго плана. В "Весёлых ребятах" Александрова и Дунаевского он сыграл роль бородатого кучера, который танцует и поёт вместе с Любовью Орловой:

Тюх, тюх, тюх, тюх,
Разгорелся мой утюг.

А в "Цирке" Фёдор Николаевич сыграл незадачливого старого моряка, который пробует протолкнуть в цирк свою особо одарённую собачку. Алексеев вспоминал о нём: "Маленький, хриповатый, с не очень ясной дикцией, когда заторопится, но неистощимо изобретательный в приёмах, гениальный в изобретении красок грима. Театральные критики и завсегдатаи звали его мастером эпизода. Он был очень трогательным в семейной жизни. Над ним постоянно шутили и прохаживались по этому поводу".

Рина Зелёная рассказывала: "Жена Курихина, Лёша Неверова, была очень высокая красавица, на голову выше мужа. Она пользовалась невероятным успехом, имела тучи поклонников, вызывая ревность Курихина и заставляя его страдать. Нередко в размолвках супругов принимала участие вся театральная труппа. Однажды на летних гастролях случилось непредвиденное. Какая-то дама неожиданно для Лёши Неверовой влюбилась в Фёдора Николаевича. Возмущённая Неверова запретила Курихину разговаривать с ней. А поклонница подстерегла Курихина на

улице и пошла рядом с ним. Неверова увидела их из окна. Когда Курихин пришёл домой, жена стала на него кричать. Крики услышала их соседка, актриса Судейкина".

Эту историю Рине Зелёной поведала одна из сестёр Судейкиных: либо Зина, будущая жена Исаака Осиповича, либо её сестра Клава. Сама Рина не уточнила, кто именно. Продолжение было следующим: вдруг в комнате супругов стало тихо. Судейкина решила посмотреть, что происходит, вошла к ним и увидела такую картину: маленький, худенький Курихин лежал на полу, а корпулентная Неверова, навалившись на него, старалась воткнуть ему в горло кинжал, который ей недавно подарил поклонник-грузин. Курихин с огромным напряжением, двумя руками едва удерживал руку жены, изо всех сил борясь за свою жизнь. Будущей жене Исаака Осиповича принадлежит честь спасения Феди Курихина. Она подбежала к Неверовой и вырвала кинжал. Та опомнилась, вскочила, бросилась к ней на шею и зарыдала, причитая: "Какие все люди гадкие". Тем не менее даже после этой сцены Курихин и Неверова не развелись друг с другом. По всей видимости, они даже в быту играли парную роль ревнивой жены и её неверного мужа.

Как это ни странно, в мифы о комических актёрах не попадают драматические или идеологические моменты их жизни. Например, мало кто теперь знает, что в Москве на том месте, где сейчас стоит памятник Юрию Долгорукому, до 1946 года находились обелиск и статуя Свободы. Перед железобетонным гранёным карандашом стояла женщина в тоге, "списанная" с героинь античности. Эту женщину, по версии Алексеева, скульптор Андреев лепил с комической актрисы Евгении Алексеевны Хованской, которая сначала была актрисой театра "Кривое зеркало", потом ушла в "Летучую мышь", затем поступила в Театр сатиры (там пайки были больше) и закончила свою карьеру во МХАТе.

Женечка Хованская показала Дунаевскому танец, чтобы он усовершенствовал для неё музыку. Танец был забавный.

Актриса танцевала одна, партнёры были воображаемые. Точнее, она их изображала с помощью рук, расставляя их на разную ширину. Всё остальное Хованская делала лицом, причём очень понятно. Первым её кавалером выступал туповатый, маловыразительный чиновник. Следовал хлопок ладоши, и появлялся новый кавалер — напористый военный. Женечка закидывала руки куда-то очень высоко, давая понять, что её кавалер огромного роста. Потом приходил нежный любовник — он был маленького роста и худой. И наконец, появлялся законный муж-ревнивец. Это был старый номер, который она сочинила

вместе с Алексеевым в дни нэпа.

Алексеев познакомил Исаака с Тамарой Церетели. Она обладала роскошным меццо-сопрано, пела строгие академические оперные арии и объехала весь Советский Союз, собирая везде полные залы. Но Церетели любила и озорную песню, стильный романс. Её тянуло на всё "сладенькое" и душещипательное в искусстве, примерно так же, как маленькую девочку тянет на шоколад, а взрослеющую девушку на мелодраму. Огромный темперамент грузинки был совершенно лишён всякой цыганщины, модной в то время, то есть заламывания рук, темпераментных выкриков, закатившихся глаз, когда зрачков не видно — одни белки, будто актриса сбежала от модного психиатра Ганнушкина.

Такая манера в те годы почиталась за эталон пения на эстраде. Подобные романсы просили писать молодого Дунаевского многочисленные актрисы, вдруг объявившие себя его подружками. Чтобы было побольше завываний, чтобы можно было неожиданно оборвать песню и вскрикнуть, как будто на сцену выбежала мышь. Ещё драматические актрисы, исполнявшие романсы, очень любили перейти от шёпота к крику. Всего этого у Тамары Церетели не было. Дунаевский и Церетели сохранили на протяжении всей жизни ровные творческие отношения, хотя специально для неё он так ничего и не написал.

Замыкал фантастический ряд людей, с которыми Исаак познакомился в Москве, хореограф Касьян Ярославович Голейзовский. Это он первый вывел на сцену обнажённых девушек и юношей. Ох и доставалось ему за это! Но постепенно зрители к этому привыкли. Голейзовский ставил спектакли практически во всех театрах, где звучала музыка и танцевали актёры. У него было совсем немного соперников в хореографическом мире. Прежде всего Лукин, которого называли "эстетствующим", и "эксцентричный" Фореггер. Всё, что они делали, по мнению решительных и строгих судей той поры, было надуманно, нарочито и непонятно. Они усиленно эксплуатировали эротическую музыку. В балет пришло то, что всегда в нём подразумевалось, но никогда не озвучивалось.

У Голейзовского опыт эротического балета был наиболее удачным. Больше всего перед выходом на сцену актёры волновались, как их воспримут сидящие в первых рядах пожилые тёти и дяди с моноклями в глазу и вставными челюстями во рту. Говорили, что Голейзовский кощунственно разрушает каноны классического балета. Его то выгоняли из Большого театра, то опять звали. Но в двадцатых годах судьба к нему благоволила — вернее, не судьба, а первый нарком просвещения Анатолий

Луначарский, благодаря заступничеству которого "всё шло путём".

ГЕНИЙ И МУЗА

Исаака Дунаевского с Зинаидой Судейкиной познакомила её сестра балерина Клава Судейкина, жена Леонида Оболенского, будущего знаменитого режиссёра, создателя культового советского фильма "Кирпичики", не избежавшего, однако, трагической участи: он был репрессирован в тридцатые годы. О его судьбе в кино-словаре, вышедшем в 1970 году, эзоповым языком написана статья, которую можно расшифровывать как головоломку. "Оболенский Леонид Леонидович родился в 1902 году — советский актёр, звукооператор, режиссёр. В 1918—1925 годах режиссёр киностудии "Межрабпом-Русь", где снял фильмы: "Кирпичики" (1925), "Эх, яблочко", "Торговцы славой" (1929). Был звукооператором и звукооформителем в фильмах "Окраина" (1933), "Великий утешитель" (1933), "Марионетки" (1934)".

Далее стыдливая серая бумага начинает игру с читателем. Вплоть до 1945 года — профессиональный перерыв. Что делал и где находился Леонид Оболенский — догадаться нетрудно. Череда лагерей и игра со смертью в лице конвоира. Неверно понятое задание набрать хвороста за пределами лагеря — и можно получить пулю в спину. Его несколько раз сажали и отпускали. Он возвращался в Москву, недолго преподавал во ВГИКе на кафедре режиссуры у Сергея Эйзенштейна. После войны его окончательно выслали из Москвы. Энциклопедия скромно повествует: "С 1945 года работал в театрах (Минусинск и др.)". На самом деле был столяром, маляром, красил сортиры под мрамор. Где эти Богом забытые северные города? Только с 1952 года ему разрешили вернуться в большой город — в Свердловск. Там он начал работать на местной киностудии.

О великая эпоха серой бумаги! Она может о стольком порассказать между строчек. Жизнь в сером, мысли в сером, серые люди. Даже красных не осталось — расстреляли, поубивали, выморили. Белых — прогнали. Зелёные — ещё не родились. Чёрные — ещё не понаехали. Кругом только серые люди и красные лозунги на стенах. Но в середине двадцатых этого ещё не было и наши герои вели жизнь типичной богемы. Зарабатывали на жизнь танцами в различных сатирических и несатирических обозрениях, работали с интересными хореографами в многочисленных театриках, размножившихся в Москве того времени, в частности в театре "На площади", с которым сотрудничал и Дунаевский.

В легенде о встрече гения и музы всегда есть место

потрясению, удивлению, которое потом цементом скрепляет двоих людей. К сожалению, дата встречи Исаака Дунаевского и Зинаиды Судейкиной точно не установлена. Начало их любви останется областью художественных догадок. Реконструировать её можно на основе косвенных свидетельств и обмолвок. Для историй любви легенды подходят больше в силу своей достоверности. Это единственный случай, когда документальным фактом является преувеличение, ибо любовь без метафоры немыслима.

Никто не запечатлел первую встречу на фотографиях. Всё оставили потомкам на домысливание, фантазирование… Поэзия нуждается в горящих архивах. Когда нет документа, вся власть переходит к воображению.

Во время одного из дружеских застолий обаятельная Клава, характерная танцовщица, познакомила Исаака со своей сестрой. Это и можно считать началом романа. Церемонное представление: "Зинаида Судейкина, танцовщица. Из Петербурга. А молодой человек — композитор. Для друзей — Дуня".

О чём может спрашивать красивая женщина интересного мужчину при первой встрече?

— Дуня? Это ваше прозвище? А как вас зовут по-настоящему?

— Исаак Дунаевский. Осипович, — добавил композитор.

— Если бы вы знали, Зина, — включился в разговор Оболенский, — сколько людей испытывает неуверенность из-за своей фамилии. А вот у нашего героя её нет, потому что он — Дунаевский. Вы слышите в этой фамилии рокот волн? Я слышу.

— Вы слишком много острите, Леонид, — не удержался Исаак. Его несколько раздражал этот неистощимый на выдумку актёр, который своими шутками мог оттолкнуть прекрасную девушку. Её глаза лучились. Она была похожа на античную статуэтку.

На самом деле Зинаида Судейкина была невысокой, стройной женщиной, с очень породистым, выразительным лицом тургеневских героинь. Где мужчины встречают таких женщин? В курзалах, в опере, в снах…

— Могу я не называть вас Дуней? — неожиданно спросила девушка.

Исаак уже давно перестал краснеть, когда женщины заговаривали с ним, но в этой ситуации кровь прилила к его щёкам.

— Да, конечно. Можете меня звать Исаак. Не хотите ли пройтись? — предложил он.

Их задержал Хенкин.

— У тебя есть музыка для номера Зины? — поинтересовался

он.

— У меня есть кое-что. Но это только наброски, причём не для сольного танца.

— Не для сольного? — переспросил Антимонов. — А для кого же? Для шоу-гёрлз из гробницы Тутанхамона? Сделай сольный.

— Сольные представления не соберут публику, — ответил Дунаевский.

— Хорошо, а сколько людей, по-твоему, могут собрать публику?

— Дело не в количестве, просто надо иметь талант, и тогда хватит и одного человека.

— Ты заговариваешься, если думаешь, что эта девушка не имеет таланта.

Ни один композитор не может избежать соблазна не написать музыку для девушки, которая ему нравится. Найти для неё идеальное звуковое пространство — футляр для тела балерины. Он видел, как в прекрасных глазах Зины Судейкиной отражался молодой человек красивой наружности. Это был он, Исаак Дунаевский.

Так начался самый роковой роман Моцарта из Лохвицы. Когда он шёл вместе с Зиной, возвращаясь после представления, на них смотрел весь мир. Окна были закрыты, но люди не спали и слышали, как подошвы Дунаевского топчут траву, чтобы завтра этот шелест появился в музыке. В музыке остаётся всё. Первое прикосновение. Первое пожатие маленьких пальчиков. Знаете ли вы, что каждый палец означает свою ноту? Об этом ему рассказал его любимый педагог Иосиф Ахрон. Истина была алхимической. Эти соответствия изложены Фабром д'Оливе — французским оккультистом. Нота ми символизировала Солнце, фа — Меркурий, соль — Венеру, ля — Луну, си — Сатурн, до — Юпитер, ре — Марс. Гениальное объяснение связи между музыкантом и космосом. Когда Дунаевский играл, большой палец правой руки обычно отвечал за три первые ноты от "до" до "ми", мизинец отвечал за третью и четвёртую октавы.

Все сказки кончаются одинаково: "И жили они долго и счастливо". Сказочный герой, — в данном случае Дунаевский, — движимый неясным чувством своего высокого предназначения, отправляется в дальний опасный путь, читай: на гастроли. Истинной целью его путешествия является не зарабатывание денег, что всегда есть причина уважительная и расхожая, а большая любовь и обретение короны "короля песен". Но этот красивый сюжет мифа о советском Моцарте разбивается о несуществующие детали. Подробности ухаживания Исаака за

Зинаидой неизвестны. Вероятно, они протекали как у всякого молодого человека, помноженные при этом на индивидуальную восторженность и романтичность Исааковой натуры. Зина загадочно улыбалась и качала головой, как это делали в отцовском доме в Андреевке. Влево-вправо. Всё. Мир замирал, как может замереть маленький мальчик, перед тем как впервые нырнуть в воду. Дунаевский плавать не умел. Если бы он нырнул, то не выплыл.

Самым надёжным источником информации о Зинаиде Судейкиной являются воспоминания её сына, замечательного художника Евгения Исааковича Дунаевского. Зинаида Сергеевна профессионально занималась классическим танцем. И если бы не разруха, помноженная на Гражданскую войну, она, возможно, стала бы великой балериной или, выражаясь современным языком, звездой. Во всяком случае, Евгений Исаакович в этом уверен.

В балете мыслишь линиями. Разум и чувства заменяют равновесие и ритм. Аттитюд — это способ сделать карьеру, а не положение тела в пространстве. Точно так же, как и тридцать два фуэте — дело архиважное. Это не заумная философия — это приоритет ценностей балетной актрисы. Зинаида Сергеевна разделяла эти ценности, но её карьеру погубило неустроенное время. "Чёрные дыры" революции поглощают карьеры индивидуумов. В начале двадцатых годов большой балет был никому не нужен. Профессия балерины считалась ненадёжной, как поручительство банкрота. Только успехи других давали надежду на свой собственный успех. Это была нормальная философия "дружеского локтя". Тот, кто достиг большего, чем ты, давал надежду отстающему достичь того же. В театральном училище юная Зинаида Судейкина училась вместе с Георгием Баланчивадзе, тем самым, который позже укоротит фамилию и станет легендарным Баланчиным.

Евгений Исаакович Дунаевский вспоминал: когда началась разруха, Баланчин предложил Зинаиде Сергеевне уехать вместе с ним в Европу. Говорил: "Зина, поехали, что тебе здесь делать?" Зинаида Судейкина не могла себе это представить. Как и её будущий муж. Она осталась в России, сначала вернулась домой в Харьков, а потом как балерина и танцовщица изъездила многие южные города, зарабатывая на жизнь. Зинаида Судейкина взяла себе творческий псевдоним Михайлова. Курьёзы с именами преследовали её всю жизнь. Отца звали Сергей, а отчима — Александр. По паспорту она была Александровной, а в жизни её звали Зинаидой Сергеевной.

Ближе они познакомились на летних гастролях в 1924 году.

Местом продолжения романа нужно считать некий южный город — может быть, Ростов, а может, Симферополь. И на тот и на другой город указывает достаточное количество источников. Евгений Исаакович называет Ростов. В этом городе Зинаида Сергеевна преподавала, в Симферополе гастролировала.

Ростов в середине двадцатых годов был столицей нового советского юмора. Как это ни удивительно, не Одесса, нет. В Ростове понимали всякий юмор — и для "бывших", и для "новых". В те годы в любом театре в большом количестве сидели люди в униформе. Во время перемен военная форма — наиболее успокаивающая. Чуть что, схватился за наган — и инцидент исчерпан. Начисто! Кстати, военные были самыми благодарными зрителями.

После концертов артисты отправлялись в ресторан. Одним из наиболее постоянных спутников того времени у Исаака Осиповича был Сергей Каминка, режиссёр, брат Эммануила Каминки — небольшого роста, с очень обаятельным лицом, которое украшала национальная запятая вместо носа. К летним друзьям относились все те, кто потом будет служить с ним в Театре сатиры — Поль, Хенкин, Антимонов. Зубоскалы, остроумцы, донжуаны, рыцари, пьяницы…

Зинаида Судейкина танцевала в представлениях, которым Исаак аккомпанировал. Летняя мода той поры — укороченное платье с короткими рукавами. На всех фотографиях женщины выглядят ностальгически совершенными — ничего лишнего… От этого щемит сердце. Где сейчас встретить таких? Всё ушло… Время не останавливается.

Самый главный документ, свидетельство реальности людей той эпохи — фотографии, где сбившиеся в кучку люди счастливо улыбаются в аппарат. Весь мир состоит из света, тени и вспышки. Глаза не видят того, что творится вокруг, поэтому на снимках счастливые лица. Лишь чуткое ухо музыканта способно расслышать в праздничном шуме стоны…

Это особый вид зрелища — разглядывание старых фотографий. У Евгения Дунаевского они хранились в красном портфеле, похожем на машину времени. В разных отделениях — разное время. Двадцатые, тридцатые и сороковые годы Время спрессовано. Различные эпохи плотно прижаты друг к другу. Фотографии — это кирпичики времени. Для каждой эпохи нужен разный строительный материал.

У каждой эпохи свои приметы. Шляпы, сапоги, Косоворотки — немые свидетели лета. Летний мир стремится открыть тела мужчин и женщин. Но фотография безгрешна. Никогда не угадаешь, чьё тело пропитано эросом, а чьё высушено, что

скрывается за пиджаком в районе груди — пистолет или пламенное сердце. Всё часть одного великого целого — призрака коммунизма. Групповое фото на память целомудренно и сурово.

Как только голова фотографа выныривает из-под чёрной накидки, сплочённая группка людей рассыпается… Артисты с шутками и прибаутками разбиваются на новые кучки. И сразу же врубается звук. Громко! Часть звуков застывает в мелодии, часть идёт в утиль, на нужды города, на бытовой шум времени: повизгивание трамваев, пение стальных птиц, крики очарованных людей. Фотография продлевает судороги времени: люди замирают, сохраняя реликтовую ценность сию секундного настоящего. Время замерзает, превращаясь в сосульку. Даже человеческая память бессильна её согреть и растопить. Уже спустя сутки подробности мгновения остаются тайной даже для непосредственных участников события.

На многих фотографиях той поры Дунаевский где-то с краю. Это странно при его задатках лидера. Объяснение напрашивается само собой. Он слышит музыку, доносящуюся с окраин империи. Музыка окраин — это музыка ойкумены. Возможно, она не всегда весёлая и хорошо слышна только композитору или лётчику. Диссонирующий джаз кажется пением ангелов. Поют ли ангелы фальшиво? Вот в чём вопрос. А если в джазовую ткань вплетается музыка еврейского местечка — музыка цадиков и ребе?

— Дуня, куда это ты направляешься? — окликает кто-то. Театральный мир славится своей фамильярностью. Актёры всегда разговаривают друг с другом, как будто вокруг только глухие люди. Всё происходит в темпе allegro, переходящее в allegretto. Они кричат, потому что им необходимо, чтобы о их переживаниях знали все окружающие. На второй или на третий вечер, возможно, в ресторане, возможно, во время прогулки выясняется, что два молодых человека встретились не просто так. Возможно, что это судьба. У Исаака и Зины общая формула начала жизни. Как у плюса и минуса. Во-первых, Зина родом из-под Харькова. Во-вторых, она рано стала самостоятельной.

Годы ученичества, оторванности от дома. Училась в Питере, была вынуждена содержать себя сама. Потом выяснился факт вообще эзотерический — зеркальная схожесть их семей. У Исаака семья — пять братьев и одна сестра, а у Зины — пять сестёр и один брат. С отцами — всё по-другому. Отец Зинаиды — Сергей Судейкин. В его роду царские генералы. Доказательство знатности сановных предков — его лицо. В семейном архиве хранится карточка скульптуры, вылепленной с деда Евгения Исааковича. Римский патриций николаевской эпохи — тонкий нос, вытянутая породистая форма черепа.

С присущей ему любознательностью Исаак узнаёт о Зине много интересного. И ещё раз дивится случайным совпадениям. Она родилась в 1902 году в Харьковской губернии в деревне Андреевке Змиевского уезда. Отец дворянин, служащий, мать — домашняя хозяйка. В 1910 году из-за "стеснённого материального положения", как напишет потом она в коммунистической анкете, взята сестрой матери на воспитание в Петроград. Там она учится в гимназии два года. Затем поступает в театральное училище по классу хореографии. Старается из-за всех сил, учится хорошо, как и Исаак, круглая пятёрочница.

Усилия не пропадают даром. Буквально через год её зачисляют на полный пансион "ввиду особой одарённости". Теперь тётя за неё не платит. И девочка, и все родственники чувствуют себя гораздо спокойнее. Потом революция, Гражданская война… Тем не менее жизнь по инерции катится вперёд. В 1918 году Зинаида переходит во второй класс хореографического училища. А затем следует крах. В Питере начинается голод, все учебные заведения закрываются, кто может, уезжает на Запад, кто не может, на окраины бывшей империи. Зинаида Сергеевна Судейкина отправляется обратно к родителям в деревню. Понимая всю бесперспективность жизни в Андреевке, перебирается в Харьков, где поступает танцовщицей-солисткой в оперетту. Вполне возможно, что они встречались с Исааком, но точно установить это невозможно. Несомненно, они ходили где-то рядом, даже не подозревая о существовании друг друга.

В Харькове Зинаида Сергеевна училась у Ольги Седовой и сама учила танцевать маленьких девочек из младших классов. В 1920 году выехала в Ростов-на-Дону, куда её пригласили в студию балетмейстера Монахова. Одновременно она подрабатывала танцовщицей в кордебалете театров оперы и оперетты. В Ростове проработала три года и перебралась в Москву к сестре, где поступила в тот же театр "На площади", в котором проработала два сезона, пока театр не закрылся. Параллельно в 1924 году поступила на эстраду и проработала там год. Много гастролировала по южным городам. Там и произошло сближение с Исааком Дунаевским. В 1925 году она вышла за него замуж. Впрочем, семейная жизнь ещё идёт бок о бок с профессиональной. В 1925 году она получила приглашение работать заведующей хореографической частью и педагогом в государственный театр и после зимнего сезона выехала в Ялту в качестве солистки балета. В 1925 году поступила в Театр сатиры и проработала до 1931 года на эстраде. В 1932 году родила сына Евгения. В 1933 году поступила в джаз знаменитого Скоморовского. Затем из-за болезни сына была вынуждена

прекратить контракт.

В те молодые годы композитор Дунаевский просто кипел энергией. Очень скоро он сочинил для Зины сольные номера. Вечером шли выступления и он вставал за пульт. Дирижёр за пультом — это солнце, руки которого заменяют лучи. Слева — первые скрипки, справа — виолончели, за ними альты рядом со вторыми скрипками. Дальше флейты, гобои, кларнеты и фаготы, за спинами всех, как провинившиеся двоечники, — ударные и контрабасы. Зинаида Сергеевна танцует. После выступления — отдых. Провинциальный отдых очень однообразен. В основном это ресторанчики, у которых влюблённый дожидается свою возлюбленную с букетом роз или сирени. Они шли по вечерним улицам, разговаривали, заходили во все заведения, которые были открыты. Просто сидели или пили чай. Дунаевский читал стихи, написанные для Зины.

Молодые поженились в 1925 году. Их жизнь стала парной, как жизнь человека и его тени. Встал вопрос, кто чьей тенью будет. Искусство тени — искусство китайскою юатра. Но дело было в России, именно поэтому Зина согласилась быть тенью. Очень скоро выяснилось, что она не будет танцевать. Что ж, каждому таланту свой удел. В их семейном дуэте была маленькая особенность. При всей своей самостоятельности, независимости характера Дунаевский прекрасно понимал, что Зинаида Сергеевна, Бобочка — его самый надёжный тыл. Никто лучше её не мог быть советчиком в любой конкретной ситуации. Зина незаметно стала тем якорем, который защищает корабль от бурной непогоды и не даёт ему уплыть в безбрежное море вымысла.

Появились и более серьёзные проблемы. Первое — квартирный вопрос. Квартирный вопрос и советская власть оказались антагонистами, что было излюбленной темой шуток в писательских кругах. Точку в конкурсе на лучшую остроту поставил Михаил Булгаков коронной фразой: москвичи, в общем, неплохие люди, вот только квартирный вопрос их испортил… Дунаевский по-прежнему жил в общежитии театра сада "Эрмитаж", с той лишь разницей, что "коробку с красным померанцем" — его каморку — поменяли на пенал для новобрачных. Они мечтали купить собственную квартиру — мечта каждого советского гражданина! Весь вопрос в том, как это сделать. Если за деньги, то их надо было сначала заработать. Сделать это в Москве той поры представлялось довольно трудным. Проблема оплаты труда работников искусств решалась просто. В середине двадцатых годов Наркомпрос, который

надзирал за всеми деятелями искусств, платил и автору текста песни, оперы или оперетты, и соавтору-композитору примерно равную сумму гонораров. Средняя такса — пять тысяч рублей при условии, что произведение принято Наркомпросом. Но так платили в Москве. В провинции гостям из Москвы давали больше, доплачивали за "столичность".

Сумму утвердили на партийном совещании по вопросам театров при Агитпропе ЦК ВКП (б) в мае 1927 года. Это было уникальное собрание, его стенограмма хранится в архивах партии. Уникальным оно стало по многим причинам: во-первых, по составу сидящих в партере. Там были люди либо с одиозной судьбой, либо с одиозной фамилией, например, бывший заключённый по фамилии Застенкер, драматурги Билль-Белоцерковский с Поповым-Дубовским, а также человек с сапожной фамилией Вакс. Из одиозных людей — критик Литовский, недолгое время возглавлявший Главрепертком, за что был позже "воспет" Михаилом Булгаковым под именем Латунского.

Партер, похожий на коробку с ярмарочными пёстрыми леденцами и однообразными тульскими пряниками, украшали нахмуренный лоб известного корифея Анатолия Луначарского, запотевшие очки режиссёра Евреинова, а также абсолютно лысый череп видного партийного функционера от искусства, изобретателя РАППа Леопольда Авербаха. В этом собрании партократов, компенсирующих собственную бездарность повышенной серьёзностью, выделялся товарищ Керженцев, надзирающий за искусством от имени и по поручению партии. Именно он предложил советскому композитору пять тысяч рублей гонорара. Исаак был бы сердечно благодарен этим людям, если бы знал, что от них зависит его счастье. Однако он не читал газетных отчётов — принадлежность к клану грандиозных людей с нотами в голове занимала все его рассеянные мысли.

Дунаевский решил уехать из Москвы, где он всего лишь полтора года назад с трудом обосновался. Это был трезвый расчёт женатого человека. Его путь лежал на юг. На "острове Крым" Исаака неплохо знали все директора местных театров. Директор Симферопольского театра драмы не раз предлагал Исааку сочинить для него что-нибудь "эдакое". В начале сезона 1925/26 года Дунаевский на эти уговоры поддался: написал музыку к драме Лопе де Вега "Овечий источник". Сочинение увенчалось бурной премьерой 10 ноября 1925 года. А потом последовала, почти сразу, премьера комедии Дюмануара "Дон Сезар де Базан", которую с успехом сыграли 25 ноября, и тоже с музыкой Исаака Дунаевского.

И вот всё сошлось воедино. У Исаака появился замечательный повод продлить сотрудничество с южным театром. Мысль была до гениальности проста — поехать в Симферополь и там с помощью всевозможной, по собственному выражению молодого Дунаевского, "халтуры" — о, это благословенное для творческих работников слово! — накопить денег для покупки квартиры в Москве. Чтобы это реально осуществить, надо было всего лишь принять предложение стать заведующим музыкальной частью театра.

Слово "халтура" тогда было лишено нынешнего уничижительного смысла и рассматривалось чуть ли не как профессиональный театральный термин. О халтуре говорили и на вышеупомянутом собрании в ЦК партии. Товарищ с экзотической фамилией Вакс: "Они (местные директора театров. — *Д. М.*) нам говорят, что из центра часто едут актёры крупных театров, а чаще всего халтурщики (под халтурщиками имеют в виду юмористов и сатириков).

— Композиторы не в счёт, — вставляет с места Керженцев.

— … Запасаются документами от всяких шефских благотворительных и других организаций, — продолжает Вакс. — Едут в провинцию, берут помещения, дают чрезвычайно зазывные афиши, всячески зазывают публику — и чего же там публика видит? Очень низкопробную халтуру, развивающую хулиганство и проституцию. Часто во время представлений происходят драки, публика уходит, ругается, иногда требует обратно деньги. Устроителям бьют морды".

По поводу "морд" бывалые театральные люди, типа актёра Бориса Борисова, говорили, основываясь на опыте своих друзей и своём собственном, что чаще всего в двадцатые годы "морды" били в Кисловодске.

В команде "халтурщиков" выступали борцы и атлеты с гирями, которые они иногда роняли на голову себе или зрителям, а также гипнотизёры. Все они имели различного рода документы, иногда за подписью высокоавторитетных товарищей вроде Каменева или Луначарского. Местные партийные начальники жаловались на столичных "халтурщиков", говорили, что они южнорусского крестьянина изображают через слова "ентот" и "грить".

— Как будто они так не говорят на самом деле, — подал реплику из зала товарищ Вакс.

Помните фразу Раневской из фильма "Александр Пархоменко": "Шо грите?"? Она тоже прошла школу летней "халтуры" и хорошо знала, как представлять "людей с юга".

К счастью, молодой Исаак Дунаевский ничего не знал об этом

собрании и его ничего не смущало. Планы композитора были самые безгрешные. Исаак посоветовался со своими близкими: сестрой Зинаиды Клавой Судейкиной и её мужем Леонидом Оболенским. Одобрение было единогласным. Только после этого молодожёны решились совершить "великое переселение народов".

Они приехали в Симферополь в октябре 1925 года. В городе было лето. Во всяком случае, так показалось Дунаевскому. Он писал своей свояченице Клаве: "В ноябре было 16 градусов в тени". Сразу же натолкнулись на первые трудности. Дунаевский предполагал организовать платную музыкальную студию, набрать учеников и тут его ждало первое разочарование. "Разговор о 50 учениках, конечно, чудо. Дай бог, чтобы набралось 10 платящих". Слава богу, что театр сразу же заплатил солидный аванс в счёт будущих работ. Правда, аванс быстро растаял. Молодая семья оказалась почти на мели. Более того, влезла в долги. За прокат пианино пришлось заплатить 60 рублей. Появилось незапланированное подспорье: "Зинушка как хореограф за месяц имела две постановки. Здесь привыкли платить гроши. Конечно, не задаваясь, а умеряя свои аппетиты, мы знаем, что каждый заработок есть один шаг к Москве. Здесь будет и халтура, а студия, пусть она и не оправдала наших чаяний, всё же станет давать несколько червонцев в нашу копилку".

К сожалению, новость из разряда огорчительных: по непредвиденным причинам жалованье Исаака как "музрука" театра выплачивалось не полностью, а частично, что чрезвычайно раздражало молодого маэстро. Но с 1 января обещали всё исправить. "Вот какие наши дела. Живём прекрасно. В любви, мире и согласии. Чувствуем себя превосходно. Поправились. Самое главное, Зинушка регулярно занимается, приобретает лёгкость и твёрдость движений. Решила к весне быть старой Зиной-балериной, а то и лучше. Читаем, работаем мало, много спим, гуляем. Типичный режим после болезни".

До самого Нового года у них было только одно чудесное событие — поездка автомобилем в Чуфут-Кале, возле Бахчисарая. Исаак сразу же запланировал вдобавок экскурсию на побережье. Кроме этого, видели фильм "Коллежский регистратор". Москвин Дунаевского потряс, но, кроме него, он ничего хорошего не обнаружил. "Как у Лёни с кино? Всегда ищем в хрониках журналов сообщения и не находим. Клавочка, как у вас со службой? Почему бы вам не обратиться к Амурскому, а через брата — к Гузину? Всё-таки они бы имели вас в виду. Нет-нет, и явится что-либо. Да, как Анечка?"

Анечка была младшей сестрой Зинаиды и сгорела от туберкулёза. Евгений Исаакович рассказывал, что её похоронили

в Царском Селе. Вторая сестра, Нина, умерла не так давно. Она жила на Украине и работала врачом. Третьей была Зина. Четвёртая, Катя, жила в Полтаве. Клава — самая старшая — вышла замуж за Оболенского. Жизнь у них была сложная. В итоге они развелись. Всего их было пять сестёр и один брат Глеб. Он потерял ногу в Первую мировую войну. Был очень религиозным. После революции за пропаганду христианства попал в лагерь и там бесследно исчез. Скорее всего, его расстреляли.

Руководство крымского театра оповестило городских театралов о приезде столичного композитора. Большим успехом в провинции пользовалась его музыка к комедии "Бова-королевич", написанной Сергеем Антимоновым, в постановке Ильина. Художниками на этом спектакле работали Михаил Беспалов и Борис Эрдман. Борис был знаменит в артистических кругах своей любовью к спорту и очень увлекался боксом, абсолютно не умея боксировать. Из его ближайшего окружения более-менее боксировал Вадим Шершеневич. Однажды Борис уговорил его составить "партию в бокс". Ничего хорошего из этого не получилось — Шершеневич в пух и прах измочалил Эрдмана. Рассказывали, что после матча Борис долго потирал себе затылок и говорил, что не может понять, откуда в лирическом русском поэте взялась такая сила. "Может быть, он шпион?" — спрашивал он.

Первые дни Дунаевского и Зины походили на сказку. Как черепахи меняют пляжи, так они перебирались из города в город. Весь их багаж умещался в нескольких сумках, которые крепкий Исаак носил на себе. Когда все окрестности были осмотрены, наступала скука. По утрам композитор с большим интересом просматривал утренние газеты, жадно вычитывая новости про Москву, и знакомился с репертуаром кинотеатров. Они с Зиной боялись пропустить первый фильм Клавочкиного мужа Леонида Оболенского "Кирпичики". Но "Кирпичики" никак не складывались. Было что-то незавершаемое в этой истории, какое-то бесконечное ожидание, конец которого никак не наступал.

Дунаевский изводил себя долгими разговорами с друзьями о неслучившихся московских премьерах. Единственный досуг по вечерам — походы в ресторан, где оркестрики выводили бесконечные танго и вальсы. Когда слушать их надоедало, влюблённая пара гуляла по городу или заходила к кому-нибудь в гости и рассказывала о столице. Оказавшись в Крыму, они по-новому полюбили Москву. Оттуда на "халтуру" в Симферополь слеталось много знакомых и друзей. Приезжал Хенкин вместе со своей подругой Ленской, рассказывал смешные истории. Эти два гения "роста смеха в пролетарской среде" бесконечно

пикировались на людях.

— Вы говорите, как будто стоите на трибуне, слезьте с неё, — говорила Ленская, — тогда у вас лучше получится.

— На трибуны залезают, чтобы скрыть свой рост, — парировал Хенкин. — Я маленький — мне нужна трибуна.

Потом они пускались в длинные дебаты о равенстве полов.

— Я никогда не пытаюсь отбить ни у кого ни мужа, ни любовника, — говорила Елена Ленская. — Поначалу мужчины любезны со мной, но потом, когда они видят, что я их держу на расстоянии, становятся моими злейшими врагами. Женщины готовы утопить меня в ложке воды. Так бывает во всех труппах, где я выступаю.

— Если кто-нибудь посмеет сказать против вас слово, я выцарапаю тому глаза! — нарочито орал Хенкин. — Вам должны ноги целовать.

— Не надо вовсе, чтобы кто-то "цаловал" мне ноги. Хочу, чтобы меня оставили в покое и чтобы я могла играть в том, что мне по душе.

— Вы будете танцевать, Леночка, и весь мир узнает, какая вы замечательная актриса. Когда люди чувствуют талант, они звереют, — говорил Хенкин.

Хенкин просил Дунаевского сочинить для его пассии музыкальный номер.

— Если ты дашь Лёне хороший товар, я заплачу тебе деньгами. Если она будет иметь успех в Ростове, возьму обратно в Москву.

Коронным номером Хенкина на выезде был рассказ о том, как красные и белые по очереди занимали Харьков во время Гражданской войны и как это отражалось на жизни местного театра.

— Представьте, мы были в трудном положении. Как только власть в городе менялась, моментально приходилось менять репертуар. Что делать! Так знаете, что мы придумали? Писали специальный сюжет про плохих и хороших. Если город брали белые — плохими делали красных, а главными негодяями — Троцкого, Ленина и К[0]. Если приходили большевики — плохими становились Деникин и Врангель. Это всё политика. Сегодня у нас на сцене ели вилкой и ножом и говорили по-французски. А завтра ели с ножа, без вилки и говорили исключительно по-матерному.

Хенкин позволял себе много лишнего. И не только в политическом смысле.

— Мой мальчик, — мог обратиться он к Дунаевскому. Театральные пересмешники за глаза дразнили Хенкина "мой

мальчик" из-за его склонности обращаться так ко всем театральным людям. Даже к тем, кто был старше его на десяток лет. Правда, таких становилось всё меньше.

Хенкин продолжал:

— Зина поверила в вас. Ого-го! Если в вашей музыке женщины слышат столько огня, значит, вы станете большим человеком. Коммунисты при деньгах и власти. Возьмите ваш талант и напихайте туда всё, что просят большевики.

— Я не хочу превращать свои произведения в кучу дерьма.

— Не будьте ослом. Театр — дерьмо по определению. Даже если музыканты первый раз играют вашу мелодию со сцены, это уже подержанный товар. И так во всём. Не обманите девушку. Она в вас верит.

Друзья были склонны восхищаться как Исааком, так и его возлюбленной. А Крым продолжал удивлять. Когда в декабре в Москве наступила страшная зима, Исаак и Зина бегали смотреть на южное море, которое не покрылось льдом. Точнее, в ту зиму лёд был, но даже вблизи казался скорее пенкой, которая поднимается, когда закипает молоко. Над этой молочной пенкой носились горластые чайки. По всем параметрам Дунаевский должен был чувствовать себя на седьмом небе. Главный приз композитор уже получил — он любил и был любим. Вдвоём с красавицей женой они стали в Симферополе столь же заметной парой, как в своё время его родители в Лохвице.

И вдруг над головой прогремел гром и сверкнула молния, летняя и целительная. Кто-то из знакомых сообщил ему, что он стал "печатным". То, что советовал Хенкин, произошло — в свет вылетело первое печатное произведение Исаака, оратория "Коммунисты". Весть об этом застала композитора уже в Симферополе. Сначала, конечно, было трудно не похвастаться всем друзьям и знакомым. Потом наступила пора разочарования, поскольку Исаак достаточно трезво смотрел на всё, что он делал. Вот что он пишет в письме к Судейкиным-Оболенским: "В свет выпрыгнула, наконец, моя халтура "Коммунисты". Мне стыдно за моё творчество. Это просто ирония, что первое моё печатное произведение сделано так. Впрочем, такие вещи лучше не пишутся. Но мне стыдно читать эти ноты наряду с симфонической сюитой. Денег мне ещё, кстати говоря, не уплатили". Немаловажное замечание. Творец всегда обязан думать о деньгах!

Кстати, несмотря на самокритику, его "Коммунисты" не шли ни в какое сравнение с общим уровнем той продукции, что выпускали его будущие враги из Ассоциации пролетарских музыкантов. Он не раз и не два потешался над тем, что писали

его современники. В то время существовал специально созданный канон расхожих сюжетов для исполнения рабочими и колхозниками. Вот, например, выдержка из одной пьесы, написанной группой пролетарских авторов за рекордно короткое время — четыре-пять часов.

"Девушка сильно любит кулака. После вступления в комсомол она сознает пропасть, лежащую между ними, порывает с ним и заявляет:

— Мы с тобой разные. Ты мне чужой, любить тебя не смогу. Никого мне не надо, ибо избрала я себе другого, верного спутника жизни — курс политграмоты.

Прижимает книжку к груди".

Каждый украшал жизнь, как мог. Симферополь заманил Дунаевского в непонятную ловушку. Самым большим подарком была дарованная ему власть над пятьюдесятью музыкантами. Именно столько насчитывала оркестровая группа Симферопольского драматического театра — точнее, их было пятьдесят восемь. Исаак вовсе не ожидал встретить в маленьком Симферополе столь большое количество профессиональных симфонических музыкантов. Они не халтурили, не искали лёгкой жизни и исправно водили по натянутым струнам своими смычками, словно знаменуя смычку между пролетариями и интеллигенцией. Они выросли настоящими рабами империи звуков. А Дунаевский имел в этом городе власть над всеми музыкантами, потому что умел сочинять музыку, как бог. По крайней мере, так говорили музыканты его оркестра. "Такое ощущение, что их специально пригнали сюда к моему приезду", — шутил молодой маэстро.

Крым с высоты похож на одно большое ухо, чутко прислушивающееся к космосу. Дунаевскому было легко в таком месте. Больше того — в Симферополе его любили. Здесь не было никакого парадокса, но странность присутствовала. Прямота характера Дунаевского всегда ему вредила. Его полюбили именно театральные люди, привыкшие к лицемерию и хитрости, несмотря на значительную должность — завмузчастью. О, эта восхитительная аббревиатура! Больше всего Исаака расстраивало то, что для себя все три первых месяца он ничего не написал. Только констатировал, что "промотал мои три месяца пребывания здесь бесплодно".

В Крыму Дунаевский испытал неслыханное упоительное ощущение восторга перед природой. Каждый раз, попадая в объятия природы, он клялся ей в верности. Это качество Исаак сохранил на всю жизнь. Разговаривал с листиками, как Франциск Ассизский. Любил Саади, Хафиза, Хайяма и думал, что знает, что

такое Восток. Крым подарил ему новые дивные экспонаты. Абсолютная неразбериха в привычном соответствии осенней и весенней погоды: зимой — лето, весной — зима или осень. "Тепло, но мокро". Неожиданно в разгар весны пошёл снег…

1926 год стал годом повышенной активности солнца. Портили настроение грустные вести из Москвы, переписка с Клавой и Лёней. У них что-то не ладилось с карьерой. Исаак ничем помочь не мог. Все советы на расстоянии были бессмысленными. Оставалось только огорчаться. К началу года ему назначили ежемесячный оклад в четыреста рублей — за грядущее лето можно было накопить приличную сумму. И опять всё испортили мелочи. Он вдруг с ужасом обнаружил, что у них почти не осталось писчей бумаги, а в местных магазинах её почему-то было не достать. Пришлось срочно телеграфировать Клаве, чтобы высылала бумагу.

В середине марта Дунаевского уведомили, что в ялтинском театре для него и для супруги найдётся летняя работа. Ей предложили стать солисткой балета. Дунаевский посчитал: две зарплаты да два гонорара могут гарантировать их светлое будущее. Розовая мечта — собственная квартира в Москве — приобрела более реальные очертания. Когда ему прислали бумагу из Москвы, он был невероятно счастлив. Тут же написал письмо Клаве Судейкиной. Письмо, написанное чётким разборчивым почерком, сохранилось.

"Симферополь, 21 марта 1926 года.

Дорогие мои! Очень уж давно не подавал я голоса, и теперь оказался невольной свиньёй, не поблагодарив вас своевременно за присылку бумаги. Получилось это свинство оттого, что Бобка не сказала мне, что она вам пишет. Очень благодарен за любезность и прошу прощения за беспокойство. Вам, вероятно, не до этого. Расстроились мы с Бобкой оттого, что вам нехорошо живётся. Что за несчастье, так долго и беспросветно продолжающееся! Мне всегда хочется, когда мне хорошо, чтобы близким и любимым мной людям тоже было хорошо. Но, право, когда близко, близко от тебя есть неудовлетворённость, нужда, барахтанье, то собственное благополучие не приносит полной радости.

Так вот, Клавочка, милая, беру с вас слово, что вы приедете к нам в Ялту отдохнуть. Относительно Анички и Ленички — это вряд ли возможно, так как они служат. Но в случае, если это кажется возможно, мы будем рады всем вам. Никаких возражений принимать в расчёт не будем. Наши дела? Благополучно заканчиваем сезон".

В мае 1926 года в судьбу Дунаевского вмешался Китай.

Коммунистическая пропаганда постоянно твердила о том, что не сегодня-завтра в Китае начнётся пролетарская революция. Об этом сообщали все утренние газеты. Идею мировой революции продвигал Троцкий, который теперь всячески поддерживал любое произведение искусства, посвящённое Китаю. Дунаевский внёс свой вклад в эту тему. Весной 1926 года он написал симфоническую сюиту на сюжет о "национальном китайском герое" Чу Юнвае — скорее всего, придуманном кем-то из скучающих на отдыхе либреттистов. 12 апреля 1926 года композитор дирижировал "китайской" ораторией. Ему повезло, что "троцкистское" произведение про Китай он написал в Крыму и никто из столичных партийных бонз об этом не узнал. Отношения с властью у Дунаевского всегда были очень сложными. При внешней готовности служить делу партии, откликаться на её задачи он так и не смог стать её любимцем. Из кремлёвских вождей только Лазарь Каганович покровительствовал ему, когда мог.

В двадцатые годы для профессии дирижёра в СССР существовало только две проблемы: наличие фрака (сшитого по всем законам фрачного искусства) и дирижёрской палочки. По поводу дирижёрской палочки, которая должна была быть сделана обязательно из слонового бивня, нам ничего не известно, а вот его собственный фрак, пошитый ещё в Харькове и самым прискорбным образом забытый при отъезде из Москвы, Дунаевскому с невероятной оказией выслала Клава.

Жизнь в Симферополе оказалась чрезвычайно продуктивной в смысле самопознания. Пожалуй, никогда больше Дунаевский не будет так страстно и глубоко заглядывать внутрь самого себя, пытаясь предугадать, какая музыкальная судьба ему уготована. К тому времени он ещё не осознал главное — свою роль гениального мелодиста. Композитор пишет: "Заметил в себе очень радостный для меня перелом в творчестве в сторону пряной и насыщенной новейшими гармониями музыки. Широкая мелодика нейтрализует остроту, делает её вкусной. Упиваюсь работой над партитурой и знаю, что мой путь, путь — оркестровый".

Это поразительно скромное определение звучит непонятно. Что за странное непризнание самого себя, своего дара? Кроме того, звание "сочинителя лёгкой музыки" коробило ученика Иосифа Ахрона, пусть даже подсознательно. Он вырос в строгих садах академизма. Умение оркестровывать — признак академического дара, дара серьёзного профессионала. В нём открыто проявляется детский комплекс, забытый страх, рождённый тем, что он хочет одного, а взрослые — другого. Как

тогда, когда дядя Самуил настаивал, чтобы Исаака учили играть на скрипке, а не на рояле. В Исааке просыпается "священное буйство" его дяди — он практически ничего не пишет для рояля. И уже не боится этого. Пугает Зинаиду своими заявлениями: "И хорошо, что я мало писал. В переломе это естественно. Буду производить опыты над романсами. Этот вид творчества я обожаю".

Как опытный хирург, он начинает препарировать романсы, сюиты, джазовые композиции, в которых на первый план выступает мелодия. Ему нравится работа с ансамблем, а не с каждым инструментом в отдельности. Он убеждается, что был бы неплохим музыкальным диктатором, ибо ему нравится повелевать всеми музыкальными инструментами сразу.

После выхода "Коммунистов", несмотря на самокритику, Дунаевский всерьёз задумывается о собственном архиве. О том, что пора сохранять то, что им написано. Ведь это его Эльдорадо, которое надо сберечь для потомков. Он начинает классифицировать свои произведения на "настоящие" и "халтурные" и потихоньку втягивается в эту игру. Законы её сложны. Для того чтобы увидеть своё произведение на сцене, надо соответствовать целому ряду неписаных правил. Это игра в интуицию. Вот что он сам пишет: "Вообще, очень сильно поразмышляю над изданием кое-каких вещей. Есть одна вещь, которая меня безумно прельщает: джаз-банд в Москве. Мне положительно необходимо услышать её. Удастся ли, чёрт возьми? Как назло, сидел в Москве полтора года и ничего диковинного, кроме театра "Палас", не было. А теперь привалило. Читал в журнале, что моя оперетта намечена в студии им. Шаляпина. Ну, раз намечена, значит, не пойдёт. Неудачливая она у меня. А хорошая оперетта, я думаю, что мне за неё краснеть не придётся".

Пребывание в Симферополе было очень плодотворно для Дунаевского. Он пережил там кризис, тот самый кризис, который происходит ближе к тридцати годам и который никогда не проходит бесследно, а оборачивается рождением жемчужин где-то на дне души. И ещё одна революционная вещь происходит с ним в Симферополе — он неожиданно перестаёт играть в шахматы. Несмотря на то, что страсть к этой игре была почти патологической. Шахматы — это точный логический расчёт, это то же самое, что мелодия — только в молчании. Как правило, композиторы бывают великими математиками, и с математикой у Дунаевского всегда было всё в порядке. В то время в их артистическом кругу самым крутым шахматным авторитетом считался актёр Фёдор Николаевич Курихин. И именно в тот

момент, когда Дунаевский уверен, что уже не проиграет Курихину, он бросает шахматы. Противоречие, свидетельствующее о крутом, важнейшем перерождении. Назад в Москву Дунаевский вернётся совсем другим человеком. И жизнь его станет развиваться совсем по-другому, не так, как он предполагает. Всё, что кажется незыблемым, подвергнется пересмотру, и наоборот, всё, что казалось неустойчивым, останется на века.

Что есть Симферополь 1926 года для Дунаевского? Конечно, Эдем. Апогей счастья, райский уголок, созданный специально для влюблённых. Ах, как ему там хорошо! Навсегда останутся тайной нежные слова, сказанные Исааком Зиночке. Но свидетельства его чувств сохранятся по си пору — например, ноты с музыкой, сочинённой специально для его любимой Бобочки. По этим нотам она училась играть на рояле. И ноты, написанные им специально для любимой жены, и их времяпрепровождение в Симферополе — всё станет легендой и одновременно опытно найденным рецептом любви, ритуалом счастья, правилами поведения для всех влюблённых.

Документальная реальность рая сквозит за описанием Дунаевского. Хроника любовных поступков: "Бобочка сейчас лежит в постели (уже 12 часов) и болтает без конца, декламируя какие-то свои стихи. Мы живём с ней прекрасно. Очень светлое создание. Впрочем, она здесь порядочно скучает. Общества нет, ходить, в общем, некуда. Занимается она вышиванием и дошла до высокой степени художества. Занимается она и балетом. Готовится к лету. Рисует пейзажи у меня на столе, за что ей изрядно достаётся. Поёт".

Кстати, Исаак думал и её научить шахматам, но это оказалось бесполезным занятием. В крымском раю ему открылся и ещё один дефицит в стране всеобщего надвигающегося счастья — дефицит общения, потребность разговора, которую он удовлетворил письмами. О, эта его страсть к письмам! Непонятная, замеченная всеми современниками, почти явная любовь, почти мистическая потребность. Фраза "пишите, пожалуйста" звучит рефреном во всех его обращениях к друзьям. "А то уж очень редко получаем от вас письма". Чем были для него письма? К этому ответу он придёт позже, в тридцатых-сороковых годах.

Для человека, который жил в эпоху ледникового периода развития средств коммуникаций, письма оставались самым простым, надёжным и доступным средством человеческого общения. Телефон был соглядатаем, фискалом, третьим лишним, который скрывался в переплетении длинных чёрных проводов, злым охотником за голосом и душой человека.

"Писать письма — вещь очень трудная", — сообщит он в пятидесятых годах в письме к своей очередной "душе-крылой" юнице-корреспондентке. "Письма — зеркало души, отражение мыслей, чувств, настроений, переживаний (мимолётных и глубоких). В письмах не видишь глаз, не слышишь интонаций речи. Поэтому письма, строчки должны полностью заменить это всё так, чтобы не могло быть неясностей, иносказаний и пр. Но прежде всего письма должны быть искренними".

Дунаевский наделил свои письма функцией совести, правами исповедника. Письма — это его личные священники. Не адресаты, которые их получают и читают, а именно бумага. Процесс письма — то же самое, что и решение тяжёлой шахматной задачи. Можно всё классифицировать и разложить по полочкам, принять решение по уму, а не сгоряча, от сердца. "Письма нужны, как отдушины" — вот его главная фраза. Не собеседник нужен, а письма, потому что в них можно выговориться, как выговариваешься поздно ночью в вагоне поезда незнакомому собеседнику.

Письма — это защита против не умеющего слышать и общаться сурового мира. Именно поэтому он не может никак смириться с той мыслью, что его письма могут кем-то перлюстрироваться.

Его пребывание в Симферополе заканчивается триумфально. Он впервые выступает в роли режиссёра-постановщика — только благодаря времени, в котором каждый делает то, к чему он призван. Никогда больше большевистские лозунги не будут так плотно соприкасаться с жизнью. Исаак ещё не раз испытает соблазн ступить на режиссёрскую тропу. В конце тридцатых годов он даже выскажет "крамольную" мысль, что мог бы лучше Гриши Александрова снимать фильмы. Сейчас, зимой 1926 года, Дунаевский ставит спектакль "Смешанное общество" и дирижирует им. Сценарий написали для него Алексей Алексеев, Александр Данцигер и Вера Инбер. Жена Бобочка поставила для этого представления эксцентрический танец. Все пятьдесят восемь симфонических музыкантов, по указанию режиссёра, в финале выходили на сцену и кланялись публике. Это была новация. Аплодисменты напоминали канонаду.

"Смешанное общество" стало гвоздём сезона. Оно было одним из первых политических обозрений и, по сути, ознаменовало рождение нового жанра. Пьеса посвящалась валюте. Главными действующими лицами являлись доллар, фунт, франк, японская иена. Они символизировали страны — участницы Антанты. У каждого актёра был соответствующий костюм. Суть заключалась в

том, что каждая "денежка" хотела быть главной и оспаривала эту роль у других. Как раз тогда Государственный банк СССР впервые выпустил советскую медную и серебряную разменные монеты. И вот в разгар спора маститых валют на сцену под русскую народную музыку выбегал советский гривенник — паренёк в крестьянском платье. Встречали его громом аплодисментов, а когда, спев куплеты, гривенник уезжал верхом на долларе, его провожали настоящей овацией. Все средства, вырученные от премьеры, достались композитору. Но на квартиру в Москве их всё равно не хватало. Театр проводил своего кумира в дальнюю дорогу, но дома Дунаевского по-прежнему ждали чужие коммуналки.

Его отсутствие в Москве дало неожиданные результаты. Котировки каким-то образом стремительно выросли. А в Театре сатиры произошло ужасное событие. От разрыва сердца умер ещё молодой "Ю. Ю. Ю." — Юра Юргенсон, первый шансонье, композитор, музыкант… Вдова Булгакова, Елена Сергеевна, вспоминала, что обстоятельства его смерти были туманные, кто-то говорил, что его чуть ли не убили. Это были слухи нелепые и отвратительные, но странным образом они создавали "атмосферу". О положении дел в Театре сатиры считали должным шептаться все богемцы при любом светском разговоре. Это была модная тема. Люди театральные гадали, кого назначат на место Юргенсона. Давид Гутман, главный режиссёр театра, и Виктор Типот, завлит, единогласно посоветовали директору театра драматургу Григорию Холмскому пригласить на место Юргенсона Дунаевского. Театр лишился своей старой "звёзды", нужна была новая.

Кто знает, как бы сложилась его судьба, не умри Юргенсон и не позови его друзья в Театр сатиры. В судьбе художника многое зависит от случайностей. К 1927 году Дунаевский был в Москве чужим, как свет далёкой звёзды. Люди пленялись чудесными мелодиями, которые роились в его голове, но имени его никто не знал. Друзья слышали от Оболенских, что композитор ещё в Симферополе начал трудиться над некоторыми темами, которые обещали произвести фурор. С какой-то точки зрения жизнь в Симферополе казалась пребыванием в музыкальном парнике, где зрели ростки будущих творений. Могла ли Зинаида Сергеевна Судейкина — гордая дворянка — представить, что её муж окажется гением, услышавшим биение сердца кремлёвского горца?

Итак, Исаак Осипович принял предложение. Это означало начало новой жизни и даровало новые возможности. Театр сатиры тогда работал в Большом Гнездниковском переулке, в

бывшем помещении знаменитого артистического кабаре "Летучая мышь". Это был легендарный подвал — весь в красном бархате, ещё одна "коробка в красном померанце". На шутках Гутмана можно было поскользнуться, как на первом льду. Он создал в театре гофмановскую атмосферу. Дунаевский в чёрном фраке, дирижировал вместе с небольшим оркестриком в верхней левой от сцены ложе, нависаюшеи, как выдвинутая челюсть. Зрители, сидящие внизу, видели только летающие руки дирижёра. Пленительная атмосфера. Ни в одном другом театральном месте Москвы нет больше такой, и кажется, что призрак гения до сих пор бродит по залу этого театра.

В таком месте лучше понимаешь, что такое магическая формула театральности, которую ищет поколение за поколением режиссёров. Дунаевский, кажется, нашёл эту формулу в патетике. У него был "французский" талант. Говорят, что в битве под Верденом один французский офицер воскликнул: "Мёртвые, встаньте!" Кто-то из лежащих поднялся и пошёл в атаку. Это свидетельствует о том, что французы умеют жить на грани патетики и реального. Теми же способностями обладал Дунаевский. Он одаривает новый театр своим талантом. За полтора месяца композитор пишет музыку к спектаклю "Мечты… мечты", который ставит Давид Гутман. Это было весёлое комедийное обозрение, где фокстрот, нэп, "отменённые" новой властью попы-священники плюс человек по фамилии Де Тектор смешивались воедино, в одну смешную гротескную чепуху. Главное действующее лицо — хулиган по имени Фомка Прыщ.

Хулиганы были разрешённым недостатком советской власти. Они стали почти национальной валютой. Когда в начале тридцатых годов в Москву приехал Андре Жид, его водили в исправительные колонии и показывали настоящих хулиганов, которые перевоспитались и стали образцовыми советскими людьми. Жиду понравился визит в колонию, возможно, из-за нетрадиционных предпочтений в отношении мужской красоты. Он ввёл в заблуждение чиновников своим восторгом по поводу советских хулиганов. Они поверили, что Жид купился на их показуху. На "хулиганской" теме вовсю спекулировали художники, музыканты, артисты и танцоры. Для "создания" отрицательных героев требовались сочные краски и большая мера таланта, чем для представления правильных героев революции. Хулиганы могли танцевать запрещённые "нэпманские" танцы, куртуазно крутить в воздухе картузом и смачно выражаться на смеси французского и любого другого. Их сердце принадлежало прошлому, а костюмчик всегда был по последней моде. Именно поэтому им посвящалось такое количество произведений.

Сразу после премьеры спектакля "Мечты… мечты" Дунаевский познакомился с замечательным рапповским поэтом Михаилом Гальпериным. Он был почти копией Чехова: та же бородка клинышком, пенсне на верёвочке. Человек старой формации, поэт при встрече снимал шляпу. Дунаевский высоко ценил его талант. Позже его свяжет с Гальпериным дачный отдых. Они станут соседями по внуковским дачам, когда отойдут в прошлое РАПМы и РАППы, а двух людей сблизит любовь к солнцу и удобной жизни. Чёрная кошка никогда не пробежит между ними.

Гальперин навсегда останется в памяти как автор либретто к музыкальной комедии Дунаевского "Соломенная шляпка" по мотивам Лабиша. Одна из его дочек, Майя, станет художницей и выйдет замуж за художника, а вторая дочь — поэтессой. Во Внукове, вспоминает Евгений Исаакович, у Гальпериных был самый большой сад, в котором росли деревья, посаженные ещё помещиком Абрикосовым. Гордость сада — яблони, самые большие в той округе. Одним из этих яблок подавился сам Александр Блок, когда был в гостях в поместье Абрикосова.

Только попав в Театр сатиры, Дунаевский узнал, что такое театральный мир и по каким законам он живёт. Главным в этом мире была интрига. В то время в Театре сатиры она походила на битьё посуды на сцене или удары по музыкальным тарелкам, то есть считалась почти безобидной. Две противоборствующие группировки концентрировались вокруг двух дам — жены Феди Курихина Лёши Неверовой и её противницы Елены Хованской. Исаак Дунаевский поддерживал хорошие отношения и с той и с другой. Хованская выступала вечной дублёршей Неверовой. В пьесах, где было много ругани, враждующие актёры с удовольствием переругивались между собой от имени своих персонажей. Апофеоз этих отношений наступил в "Склоке".

Как-то к Дунаевскому подошёл Рафаил Григорьевич Корф, человек необычайно въедливый, любящий задавать вопросы. Он славился своим умением ставить в тупик, возможно, оттого, что считал себя неплохим драматургом. В соавторстве Корф написал несколько смешных пьес: "Извините за резкость" и "Довольно, бросьте", к которым Дунаевский сочинил музыку.

Характерно наклонив голову, Корф спросил:

— Я понимаю, можно написать смешную комедию, смешно сыграть роль, сделать смешные декорации. А можно ли сочинить смешную музыку? Музыку без текста, но такую, чтобы, слушая её, зрители смеялись.

— Думаю, что можно, — ответил Дунаевский.

— Очень хорошо, докажите…

— Постараюсь.

По крайней мере, так этот спор передавал режиссёр Эммануил Борисович Краснянский, постановщик многих пьес на музыку Дунаевского. Это было время странных пари. Люди заключали их и выигрывали.

Дунаевский победил эффектно. В начале 1927 года ему пришлось усиленно вспоминать своё бюрократическое прошлое: недолгую работу секретарём-корреспондентом Наркомвнешторга Украины в экспортном отделе. Известные "смехачи" Ардов и Никулин принесли в Театр сатиры пьесу "Склока". Этой пьесы с нетерпением ждали две внутри-театральные группировки. Дело в том, что персонажи в ней непрерывно ругались. Место действия было "колоссальное": на кухне коммунальной квартиры, в учреждении, на дачной железнодорожной платформе.

Дунаевский доказал, что музыка может быть смешной, как люди, как два клоуна — рыжий и белый. Надо только немного раздвинуть в улыбке рот сочинителя. Иногда смех заменяет две неправильно поставленные рядом восьмые ноты. С точки зрения гармонии, Дунаевский поставил неправильно все ноты, и получилось смешно. Давид Гутман хохотал, когда слушал эскизы у себя в квартире. Он носил подтяжки, большие, американские, которые купил у спекулянтов. Когда ему что-то нравилось, Гутман хлопал этими подтяжками по пузу, как будто стрелял из пистолета. В Дунаевского он выстрелил дважды. Тому понравилось.

В их творческой паре лидером был Дунаевский. Он предложил к каждому драматическому акту сделать музыкальное введение, нечто вроде эпиграфа, который бы настраивал зрителя на соответствующее восприятие. Для каждого места действия — своя музыка, к которой Гутман придумал смешные названия. Так появилась "коммунально-квартирная фуга". Люди, получившие строгое музыкальное образование, не могут без удовольствия слушать эту пародию на баховские фуги — своеобразную запоздалую насмешку над скучными педагогами. Ей Дунаевский расквитался с "сухарями", которые мучили его в Харькове. Жаль, что они её не услышали.

Названия других музыкальных "шедевров" не менее красноречиво говорили о характере музыки — "Учрежденческое скерцо", "Железнодорожный прелюд", "Желдор-аллегро". Эти музыкальные картинки были действительно смешны. Зрители от души хохотали и сопровождали каждое приглашение к акту дружными аплодисментами. Хованская и Неверова опять на пару играли одну и ту же героиню — жену Рафаила Корфа, персонаж

которого носил фамилию Нарывайтис.

Из Симферополя Дунаевский привёз то, что вызрело под южным солнцем Крыма: любовь к работе с оркестром, идеальную стройность его звучания, интонационную чистоту. Это были золотые годы небольшого оркестра в Театре сатиры. Рина Зелёная вспоминала: "Один из оркестрантов, И. А. Иткис, пожилой человек, отличался тем, что обо всём узнавал позднее всех. Актёры часто выдумывали истории о том, что было и чего не было с ним. Молодой скрипач Яша как-то после спектакля шёл вместе с Иткисом домой. Вечер был ясный. Над Москвой сияли звёзды. Яша остановился, посмотрел на небо и сказал:

— Как странно себе представлять, что всё это мчится в бесконечном пространстве и мы вечно несёмся куда-то.

Иткис тоже остановился и строго спросил:

— Что вы этим хотите сказать, Яша?

Тот ответил, что имеет в виду движение Земли в пространстве. Старый Иткис потребовал более подробного и точного объяснения. Яша разъяснил ему, что он имеет в виду нашу галактику. Земля вращается вокруг Солнца, Луна вокруг Земли и так далее. Спутник выслушал его внимательно. Они пошли дальше, и вдруг Исаак Абрамович сказал:

— Вы знаете, Яшенька, я теперь всегда буду ходить домой вместе с вами: от вас всегда услышишь что-то новенькое.

Яша остановился и воскликнул:

— Вы шутите, Исаак Абрамович! Неужели вы этого не знали?

— Откуда? — отвечал тот. — Я же всю жизнь жил в Киеве".

Те, кто не участвовал в скандалах, занимались скандальным творчеством. Например, Фореггер. То, что он придумывал, было вкусно, как взбитые сливки. Его танцоры затянуты в чёрное трико, их колени гнутся в разные стороны, кепка, наезжающая на глаза, напоминает шляпку от гвоздя. И они оба походят на букву "Х", у которой разъезжаются ножки в шпагате.

Николай Михайлович Фореггер был довольно занятным не только в своей профессии, но и в жизни. Большой знаток старинного театра, вообще старины — любитель транслировать нравы и привычки чужих эпох в современность. О нём вспоминали по-разному. Например, Алексей Алексеев рассказывал: "В доме номер семь на Арбате у него была собственная студия. Очень хороших актёров он не имел, но молодые парни и девушки были и танцорами, и акробатами, и эксцентриками, и физкультурниками. Другие ему были не нужны. Театр-студия, по существу, являлся мюзик-холлом, но мюзик-холлом несколько советизированным. В его спектаклях гимнастика и танцы ставились на весьма рискованные сюжеты —

это были эротические сцены, которым придавался характер политических памфлетов".

Например, в спектакле "Мечты… мечты", к которому писал музыку Дунаевский, действие то и дело перебивалось производственными танцами. Выходили почти обнажённые парни и девушки и имитировали машины. Жизнь машин была любимой "фенечкой" Фореггера — главным алхимическим ингредиентом его чудного танца. И надо сказать, артисты действительно виртуозно изображали механизмы — в этом как-то по-особому проявлялся советский эрос.

… В каждом театре был свой премьер. В Театре сатиры тех лет премьером являлся Григорий Маркович Ярон — подлинный гений. Он был мастером доморощенных острот и каламбуров. Каждое слово в пьесе рождало в его мозгу шутку, каждая шутка перерождалась в анекдот, каждый анекдот превращался в буффонаду. Его соперником в этой области был только один актёр Театра сатиры — Владимир Сергеевич Володин. Каждая пьеса, которую они репетировали, в процессе работы наливалась, разбухала от острот новых, старых и старинных. После этих двух гениев остроты начинали произносить все остальные премьеры — комические, лирические и танцевальные. Затем очередь доходила до их дублёров, потом до актёров на вторых ролях. Затем начинали шутить "манты" — монтёры, хористы и статисты. Никакой режиссёр не мог справиться с потоком шуток.

Неутомимо весёлый Ярон вспоминал, как в начале 1926 года ему позвонил Давид Григорьевич Гутман и пригласил приехать к нему ночью после спектакля. Добираться пришлось на извозчике. У Гутмана уже сидели Дунаевский и драматург Николай Адуев с актёром Сергеем Антимоновым, который неожиданно начал писать неплохие весёлые пьески.

"Вот какое дело, — сказал Гутман. — У нас есть готовая комедия с музыкой — "Женихи". Она написана для Театра сатиры. Но наша дирекция почему-то не решается её ставить. По-моему, если дописать немного музыки — это будет настоящая оперетта".

Николай Адуев начал читать, а Дунаевский демонстрировать музыку. "Совет в Филях" закончился в шесть часов утра. Содержание первой оперетты Дунаевского отличалось от сюжетов о Сильве или Принцессе цирка. Провинция в период нэпа. Умер владелец трактира, оставив вдову Аграфену — молодую и красивую, да ещё с приданым в виде трактира "на полном ходу". Трактирщика ещё не успели похоронить, как уже появились претенденты на её руку — женихи. Бильярдного маркера играл артист Днепров, старого извозчика — друг Дунаевского Володин,

дьякона — артист Елизаветский, повара — Торский. В роли шустрого нахального гробовщика представал Ярон. Роль вдовы исполняла Клавдия Новикова. Соперники-женихи строили друг другу невероятные козни, вследствие чего происходили забавные недоразумения. Неизвестно, чем бы всё это закончилось, если бы в конце пьесы, к ужасу всех действующих лиц, не появлялся сам трактирщик. Как оказалось, он не умер, а заснул летаргическим сном и, проснувшись в церкви, в гробу, явился в погребальном одеянии в дом, где застал толпу женихов.

Это была первая оперетта, высмеивающая "опиум для народа". Сейчас есть некоторые основания подозревать, что сюжет в целом был "списан" драматургами у Сомерсета Моэма, с его пьесы об одной вдове, к которой слетелись женихи, как только узнали, что её муж умер, а он в конце концов появлялся живой. Как бы то ни было, сюжет оказался абсолютно новобытовым — из жизни Страны Советов. Дунаевский широко использовал жанры и формы бытовой музыки того времени. После успеха "Женихов" в Театре оперетты у Дунаевского появилось желание писать оперетты. Зато у директора Театра сатиры драматурга Холмского пропало всякое желание сотрудничать с Гутманом. Он разрывает с ним контракт и приглашает на его место Алексея Алексеева.

Гутман знал, что Алексеев его недолюбливает, но почему-то не сумел предотвратить удар. Сразу после своего прихода в театр Алексеев решил опорочить своего предшественника и объявил, что портфель театра пуст. И тут же охотно взялся предоставить образцы настоящего утончённого юмора, а не грубой агитки. Обладая огромным честолюбием и непомерными амбициями, Алексеев хотел быть автором и режиссёром каждого нового спектакля Театра сатиры. Дунаевский оказался среди его "союзников". Жили беззлобно, скорее весело, считая долгом работников Театра сатиры постоянно шутить.

Алексеев говорил Дунаевскому:

— Знаете, Дуня, с вами спорить нельзя. Про вас писал ещё Толстой.

— Толстой? Про меня? — удивлялся Исаак Осипович. — Что за вздор? Вечно вы со своими шутками.

Алексеев объяснял:

— Да, в "Крейцеровой сонате". "Она, по привычке многих дам, отвечала не на слова своего собеседника, а на те слова, которые она думала, что он скажет". Вот вы и есть эта дама.

В ответ Дуня заливался смехом.

Но смеяться так, как умел смеяться Ярон, не мог никто. Он хохотал подряд минуту, две, три, пока не забывался сам повод. Все вокруг начинали смеяться просто из-за того, что

распространялась бацилла смеха.

Ярон даёт описание Дунаевского, похожее на описание внешности кинозвёзды. Он был "изящным, очень миловидным, с огромными глазами, худенький, стройный, предельно тактичный человек. Умел заливисто хохотать, но, когда разговор переходил на серьёзные темы, моментально становился глубоким. На друзей он производил впечатление очень сильного человека. Мог спорить с пеной у рта, отстаивая своё мнение, с моментальными переходами от серьёзного к заливистому смеху". В глазах друзей он выглядел весьма начитанным, с обширным кругозором и исключительно широким кругом интересов. На самом деле этот круг сводился к игре в шахматы. До ипподрома и футбола было ещё довольно далеко.

Алексеев не любил Гутмана. Он, как человек тонкий, даже чересчур, не любил многое из того, что считал смешным Гутман, и наоборот. Успех Гутмана в Театре оперетты позволил Алексееву переиграть ситуацию в свою пользу. Его позвали в Театр сатиры. В это же время Ярон, замечательный Ярон, пакостит Дунаевскому, и тому не заказывают новую постановку в Театре оперетты по сценарию Алексеева. Кругом интриги!

Одной из первых пьес в Театре сатиры после прихода Алексеева поставили "Конкурс на лучшую семью". Музыку, естественно, предложили писать Дунаевскому. Соавторами стали Александр Архангельский, Алексеев и Михаил Пустынин. Сюжет вертелся вокруг нэпманской семьи. Дунаевский написал для спектакля-обозрения фокстрот, вальс-бостон, балетную сценку, джаз-квартет для пения и даже "куплеты с микроскопом".

… Это было время одних восьмых и шестнадцатых. Самыми популярными стали тридцать вторые, потому что надо было вечно куда-то нестись, к чему-то стремиться, что-то провозглашать. Каждый ставил перед собой свои собственные цели, которые, как отражение в зеркале, походили на цели другого. Это звалось коллективизмом, как прежде "соборностью". Правда, ещё оставалось время для шуток и розыгрышей. Шутили много — при всех громокипящих интригах делить по большому счёту было нечего.

Ножи точились только в Кремле. И агнцев для заклания искали пока тоже только там. Борьба за власть из среды народа перемещалась, как водяной пар, наверх, где обитали красные боги. Один из их будущих главных жрецов, композитор Дунаевский, ничем власть не прогневал. Просчёта с "троцкистской" ораторией "Чу Юнвай" не заметили или не пожелали заметить. Единственной горошиной под толстым матрасом счастья были уколы мелких газетных шавок.

Дунаевский находился среди тех, чья музыка не ласкала слух пролетарских критиков.

Вскоре после довольно средней удачи "Конкурса на лучшую семью" Алексеев уходит из Театра сатиры. Его победа над Гутманом оказалась мнимой. Актёры Алексеева не приняли — попросту говоря, съели. На его место пришёл очередной режиссёр — Краснянский. Он осудил репертуар и предложил перелопатить его по-своему. Гутман наводнил Театр сатиры пошлыми мужицкими шутками — их изгнали. Алексеев принёс декадентский юмор с голубым оттенком — выбросили и его. Краснянский решил ставить новые советские водевили, нечто среднее между обычной музыкальной пьеской и пропагандистским музыкальным обозрением. Режиссёр вспоминал: "Мы делали опыты создания современного водевиля. По сути, театром управлял Холмский. Он предложил новому режиссёру поставить свою пьесу — переработку рассказа Катаева "Ножи". Тексты для музыкальных номеров написал Михаил Вольпин. Начали репетировать прозаическую часть. Все были всем недовольны. Актёрам чего-то не хватало в ролях, режиссёру чего-то не хватало в общей атмосфере. Ситуацию, как всегда, разрядил Дунаевский".

Конец двадцатых годов — это время расцвета вульгарного социологизирования. Для всех кумиров Дунаевского рапмовцы нашли соответствующие определения. Листа назвали ханжой, Чайковского — барином, Шопена — салонным композитором. Веру Инбер просили написать новое либретто для старой музыки Верди. В Большом театре замышляли постановку "Травиаты" в советской адаптации. Чахоточная кокотка должна была превратиться в комсомолку, которая умирала не от болезни, а от тяжёлой классовой борьбы. Для постановки "Ромео и Джульетты" предлагали изменить классовую ориентацию героев. Ромео должен был стать комсомольцем-героем, а Джульетта — пионеркой. Их смерть — результат чудовищного классового угнетения крепостных крестьян Вероны. Идеологическая волна накрыла Дунаевского с головой. К написанному им фокстроту для спектакля "Мечты… мечты" на обсуждении критиками было приклеено обвинение в буржуазности. Некий пролетарский критик требовал разрешить не более тридцати двух тактов фокстрота для характеристики буржуазной музыки.

… Маленькие муравьи большого идеологического муравейника слепо выполняли волю красных богов. Шла тяжёлая позиционная игра. И с той, и с другой стороны играли главными фигурами разных оттенков красного. После смерти Ленина королей было много, а королева пока одна — товарищ Крупская.

Боги то и дело оглашали Кремль криками со своих бранных посиделок. Игра не прекращалась ни днём ни ночью. Недреманное око Сталина следило за возведением новой империи. В 1927—1928 годах благодаря тактике, разработанной Бухариным при участии Сталина, было решено перестроить деятельность отделов искусств в таких газетах, как "Правда", "Известия", "Комсомольская правда". В секретном указании, разосланном на места, излагалось следующее:

"1. Фактическое руководство отделами культуры должно быть поручено партийным журналистам и лишь в исключительных случаях политически проверенным беспартийным (всё равно работающим под непосредственным контролем редакторов).

2. Наблюдение контрольных органов должно распространяться и на сценическую трактовку, и на оформление спектаклей, поскольку в них усугубляются, подчёркиваются или вводятся в постановку новые неприемлемые элементы".

По сути, это означало самое строгое шельмование, и какие бы блестящие рецензии Дунаевский ни получал от профессиональных музыкальных и театральных критиков, пролетарские его больно щипали и били.

Новое время требовало новой гармонии. Воздух был пропитан диссонансами, как тело человека кровеносными сосудами. Дунаевский хотел создать первый советский джаз. Рапмовцы ставили вопрос по-другому: или джаз, или симфония. В качестве третейского судьи обратились к Горькому. Горький ответил статьёй "О музыке толстых", в которой дал негативную оценку джазу. По версии Утёсова, в целом джаз понравился первому советскому классику. Общее впечатление испортил один средних размеров инструмент, глиссандирующий тромбон. Когда в него дули, Горькому казалось, что бьют по барабанным перепонкам. Не будь в джазовом оркестре тромбона, всё могло бы сложиться подругому… С легкой руки "буревестника революции" он [джаз] из классово близкой "музыки черных" превратился во вредную "музыку толстых"". Робкую джазовую фортуну вспугнули, как лань, и она убежала так далеко, что её не смогли отыскать чуть ли не до рождения Гараняна. История джаза в России начиналась с запретов и громкого поношения. С лёгкой руки "буревестника революции" он из классово близкой "музыки чёрных" превратился во вредную "музыку толстых".

В начале 1929 года Арго и Галицкий предложили Театру оперетты, которым руководил Алексеев, либретто оперетты "Полярные страсти". Действие её происходило на Крайнем Севере. Девушка Инка, дочь кулака, добивается права ехать в Москву учиться. Среди действующих лиц юноша Юлай, которого Инка

любит и за которого отец не позволяет ей выйти замуж, группа приехавших киноработников, а также высланные из Москвы спекулянты — отец и сын. Дунаевский согласился писать музыку на это либретто. Художником спектакля назначили Бориса Эрдмана, брата Николая Эрдмана — автора недавно нашумевшего "Мандата". Художник хотел передать на сцене холод и лёд, страсть нищих и немощь богатых. В те времена декорации не писали, а "наращивали" в пространстве, как наращивают ногти. Царствовала эпоха конструктивизма, и каждый художник стремился создать как можно более сложную конструкцию. Использовали всё, что больше подошло бы камере пыток: медную проволоку, холодную сталь, жуткого вида цветные металлы, даже поддельные ювелирные украшения, но только не холст и не краски.

Эрдман поставил задачу найти способ изобразить лёд новаторски. Конечно, можно было изобразить снег и лёд по старинке: набросать ваты, а сверху насыпать нафталина. Но это стало бы позором. Художник попросил терпения и стал искать новые материалы. Параллельно шла работа над текстом. Пьеса всё время украшалась новыми сценами. Краснянский вспоминал: "Разрастание текста вело за собой разрастание музыки. Каждый раз принося новый номер, Дунаевский спрашивал: "Надеюсь, всё?" Актёры каждый раз выступали с новой просьбой: "Знаете ли, Дунечка, хотелось бы испанский танец". — "Испанский танец? — с неподдельным ужасом кричал Дунаевский. — Действие же происходит на Северном полюсе". — "Да, — следовал ответ, — но мы придумали, что помощник кинорежиссёра всё перепутал и привёз сюда испанские костюмы"".

Дунаевскому приходилось только соглашаться. Артисты знали, что он клюнет на трудную задачу. Он страдал на пару с Эрдманом — тот всё искал материал, который мог бы на сцене передать лёд. И нашёл. Когда он показал в театре макет, в котором всё: кулисы, арлекин, падуги, ледяные горы — было сделано из тонкой металлической сетки, в дирекции ахнули. Сетка, освещённая в лоб электрическим светом, сверкала, как лёд. И это ведь было только в макете, в малюсеньком масштабе. Можно было представить, какую фактуру, какой масштаб холода создаст эта декорация на сцене.

Завпост ежедневно притаскивал огромные рулоны тончайшей сетки. Неизвестно, где он смог их набрать. Это было чудом. Возможно, он обдирал все кровати в районе театра. Близилась премьера. Мотки сетки росли. И вот наступила "генералка". Построили декорации. Включили свет. Люди замерли. Ощущение было, будто все актёры находятся в тюрьме. Решётка поглощала

электрический свет — декорации казались чёрными. Стало страшно.

Дунаевский пришёл в полную ярость — чуда не получалось. Выяснилось, что, для того чтобы это количество сетки засверкало, нужно усилить источники света в сотни раз. Для этого понадобилось бы чудовищное напряжение, которого невозможно было добиться даже во сне. Эрдман потерпел полный провал как сценограф. Свою долю шишек получил и композитор — Алексеев заявил, что сдача "Полярных страстей" затягивается из-за Дунаевского, который постоянно переделывал музыкальный материал.

"Идёт одна из последних репетиций, — вспоминает Алексеев, — Ярон закончил с оркестром свой танец и подходит к нам.

Дунаевский говорит:

— Это не пойдёт.

— Что не пойдёт? — удивляется Ярон.

— Этот номер, — отвечает Дунаевский. — Музыка.

Ему, оказывается, с самого начала это место не нравилось. Оно представлялось ему скучным, и сейчас он окончательно убедился в том, что это никуда не годится и не пойдёт.

Ярон, задыхаясь от танца и от злости, вопрошает:

— Как — не пойдёт? С тобой нельзя работать. Дирекция торопит. А у тебя одни задержки.

Дунаевский твёрдо говорит:

— Никакой дирекции и никакой задержки. Завтра принесу.

И действительно, новый танец оказывается веселей, эксцентричней.

Григорий Ярон кричит Дунаевскому:

— Вот видишь! Лучше. А ты орал: "Дирекция, задержка!"

Дунаевский:

— Я?

И начинается словесная потасовка".

В 1929 году во время работы над "Полярными страстями" наступила новая полоса в жизни композитора. В дело вмешались маленькие человечки с пухлыми щёчками, вооружённые луком со стрелами. Подробности нашествия этих пухлых человечков отражены в письме самого Дунаевского от 28 августа 1929 года.

Летом он отправляет свою гордую дворянку Бобочку в её "родовое имение" — Андреевку. Оставшись один, композитор тут же попадает в "историю". Стандартные мужские объяснения — "увлёкся", "оказался жертвой". Да ещё и сам рассказал обо всём Клаве — сестре Зинаиды Сергеевны.

Интрига запутана, да дело вовсе и не в ней, а только в силе душевных переживаний. В душевной смуте, которая унесла покой.

Говорить об этом было бы вовсе ни к чему, если бы всё это не стало тем "сором", из которого рождались волшебные мелодии. Любая душевная травма не остаётся незамеченной вдохновением, потому и приходится об этом вспоминать.

Бобочке донесли, что, оставшись один, Дунаевский увлекается актрисой Лидией Петкер, женой актёра Павла Поля, работавшей в Театре сатиры. Всё время вместе: днём — работа, вечером — отдых. И при этом Дунаевский — влюбчивый, эмоциональный — один. В какой-то момент он поддался миражу, очарованию, а затем имел неосторожность рассказать об этом Клаве. В ответ та написала обо всём Зинаиде в Андреевку. Бобочка прислала гневное письмо Исааку Осиповичу, требуя объяснений. Дунаевский срочно пишет ей "покаянное письмо":

"Бывают, конечно, всякие настроения, и им, пожалуй, иногда следует давать выход наружу. Но это понятно лишь тогда, когда видишь друг друга, когда можно немедленно возразить, опровергнуть ненужные слова. Ты мне уже писала письмо, безусловно, под дурным настроением и упустила из виду, что должно пройти не менее восьми дней, чтобы до тебя долетели мои ответные слова. Может быть, тебе доставляет удовольствие вариться в глупых подозрениях. Про себя этого не скажу. Так вот, моя родная, несмотря на твои все письма, моя любимая, единственная, видимо, тебя очень легко столкнуть в яму недоверия и подозрения. Это только лишний раз доказывает, что ты не очень слепо мне веришь. Да и как тут верить человеку, у которого такое ужасное прошлое, который даже при жене целые дни, вечера пропадает у женщин. Легко вообразить, каков он в отсутствие жены.

Лёгкая "информация" досужих людей плюс собственное воображение дополняют всю картину жизни современного "вдовца". А вот ударить бы этих информаторов по языку, да так, чтобы у них раз и навсегда пропала охота втираться в чужие отношения. К сожалению моему и к удивлению, на этот раз информатором является твоя собственная сестра, которая единственно с моих же слов могла тебе рассказать о моём заместительстве Поля у Петкер. Видимо, долгое жительство в общежитии Эрмитажа наложило сильный отпечаток на её натуру. И она пошла по стопам мамы Нади, а я считаю до этих пор, что она не имеет права так отвечать на твои заботы о ней. Она должна была немного пощадить твоё самочувствие и нервы. Вряд ли в основе её сплетен могут лежать какие-либо благородные побуждения.

Мне даже смешно говорить всерьёз о Петкер. Ещё смешнее в какой-либо степени опровергать твои слова. Не это грустно, а

грустно то, что ты не веришь мне. Что четырёхлетняя жизнь со мной не научила тебя находить во мне то, что, как мне казалось, было очевидно. А очевидно вот что…"

И тут он произносит ключевую фразу, определившую их отношения, несмотря на все душевные смуты, постигшие обоих.

"Какая сотня каких женщин может заменить мне один твой золотой волос? Или ты всерьёз меня считаешь дураком, способным променять мою жизнь с тобой на какой-то мираж? Во-первых, не наступила ещё пора разочарований, неудовлетворённости. Во-вторых, прошла уже пора безрассудств и мальчишества, когда я идеализировал мои встречи с людьми. Я люблю тебя настоящей крепкой любовью. Я привязан к тебе всем своим существом, я удовлетворён эстетически. И это всё даёт мне непоборимую веру в тебя. И думаю, что и вера в тебя объясняется твоей натурой, твоей честностью".

Всё, что его толкнуло на эту интрижку, Исаак Осипович объясняет очень убедительно. "Есть во мне и жизнерадостность, и любовь к обществу, и, естественно, доза молодой ветрености. Ну и какое это имеет значение, что ж ужасного или неестественного в том, что одинокий мужчина иначе проводит своё время, чем в присутствии жены. Надо же это понимать. Не вульгарно и не как радость по поводу отъезда жены: "фу, славу богу, уехала". Твои слова о том, что с каждым годом нам труднее становится расставаться, я целиком разделяю и подтверждением моих слов так считаю, что у меня ещё довольно много и совести, и чести. И вот в том ответе, который я держу перед собой, я должен признать, что твоё письмо очень поспешно по содержанию и к тому же очень несправедливо и обидно. А вот если мы коснёмся кое-каких твоих поступков, то, хоть ты и поверишь тому, что не писал я вовсе, не потому, что любовь к Петкер забила все мои помыслы, а по другим причинам".

Далее он размышляет по поводу женщин и их верности. "Известно с давних времён, что честность женщины очень условное понятие. Дело здесь в том, что я люблю. И если бы ко мне подошёл кто-нибудь и сказал, что моя жена в Андреевке с кем-то путается, я бы на это разочаровался несколько иначе, чем ты.

Скажи, пожалуйста, когда ты приехала в Андреевку, могла мне написать хоть бы о том, что благополучно доехала. Когда наступило 15 июля, мог ли я надеяться, что любящая жена поздравит меня телеграммой или хотя бы вежливо ответит мне на моё поздравление. Я был очень и очень обижен и огорчён. Я уже тут шутил, что ты меня бросила, но отнюдь не думал, что ты меня разлюбила или сошлась с другим. Вот здесь наши претензии друг

к другу: и пойми, что ты повинна в том самом невнимании, в каком ты так нередко любишь меня упрекать. Очень всё это нехорошо и неприятно. А теперь о другом. Ты ошибаешься, когда думаешь, что я не собирался в Андреевку".

Это было странное письмо. С одной стороны, покаяние, а с другой — объяснение в любви. Вскоре Дунаевский поехал в Андреевку. У Евгения Исааковича есть фотография, где отец сидит на телеге рядом с извозчиком. Этот приезд многое изменил:

"Твоё письмо и другие обстоятельства вынудят меня изменить планы. Оперетта затягивается благодаря не сдаче изменённого текста, согласно постановлениям художественного совета. Я уеду и буду кончать её в поездке. Собираюсь ехать на Кавказ, в Теберду. На днях окончательно определил свои планы. Конечно, без тебя не поеду, и так и знай, что, если ты не поедешь со мной, я из Москвы не двинусь. Для этого ты должна приехать в Москву, отсюда мы уже вместе и поедем. Имею заказы из Мюзик-холла, театра МГСПС и на балет для Большого театра, предложенного мне автором "Красного мака", художником Курилко. Я сегодня был у него на даче в Перовке, и мы обо всём сговорились. Я страшно рад этому, так как в случае удачи это даст нам возможность безбедно жить. Работы уйма, если ты действительно хочешь, чтобы я отдохнул, ты поедешь со мной.

Жду твоего письма. Крепко-крепко целую тебя и люблю, мою единственную жёнушку Бобу. Если в ближайшие дни выяснишь свои дела на месяц, немедленно телеграфируй о твоём приезде. Прошу тебя беречь себя, не волноваться попусту и ещё крепче-крепче любить твоего верного Ослика".

Размышляя сегодня о причинах скоропалительного отъезда Дунаевского из Москвы, отдельные исследователи считают, что не последнюю роль в согласии покинуть Москву сыграло желание разрешить душевные проблемы, разногласия с собственным "я".

Звонок из Ленинграда. Приглашают работать в новый театр. Мюзик-холл — что это значит? Оставить все победы и поражения в Москве, забыть все сердечные дела и махнуть в Ленинград, город-мечту, где царит звонкая имперская тишина… По всей видимости, это было действительно неожиданное предложение, потому что ещё в августе 1929 года об отъезде в Ленинград в разговоре (письменном) с женой — ни слова. Дунаевский откликнулся на предложение переехать. Это более жестокая версия, но более верная. Литературная версия тоже существовала.

Эпопея в Москве закончилась 29 ноября 1929 года премьерой "Полярных страстей" уже без Дунаевского. Он увидел её позже.

Получился весёлый, даже чересчур весёлый спектакль. Григорий Ярон вспоминал, что весьма тоненькая сюжетная ниточка — борьба Инки за право на образование и её роман с Юлаем — непрерывно разрывалась различными вставными номерами. Получилось ревю, где удачным сатирическим моментом явились сцены с высланными "нэпманами". Фокстрот и танго, гениальные мелодии… "Москва — это город, Москва — это вещь", — грассируя, пели актёры. Немного подекадентски, зато стильно. Фокстрот был стилизован под классическую арию индийского гостя "Не счесть алмазов в каменных пещерах"…

Полярные страсти, холод льдов, замораживающая атмосфера… Переезд всё сместил. Что-то в чувствах наслоилось, что-то надо было исправлять, что-то надо было выковывать заново. Но весь этот период прошёл под знаком любви к Зинаиде Сергеевне.

Известность Дунаевского поползла вверх, как столбик ртути в термометре. У спектакля была хорошая критика.

ДЖАЗ ДЛЯ ПРОЛЕТАРСКОГО СЛУХА

В мае 1927 года в Ленинграде состоялось закрытое партийное совещание по вопросам театра при Агитпропе ЦК ВКП (б). В Наркомпросе давно собирались создать платформу для выращивания пролетарских "смешных" кадров. Но отнеслись к этому делу исключительно серьёзно. Одним из главных стал вопрос о контроле за деятелями культуры. Посчитали, что академических, ставших известными ещё при царе художников можно привлекать только деньгами и страхом. Хотя для идеологии социализма понятия "денег" как решающего фактора заинтересованности не существовало. Тем не менее на том историческом заседании товарищ Кнорин говорил: "Дело заключается в том, что вопросы театральной жизни гораздо сложнее, чем вопросы литературы. Партия взяла курс на управление театром. Внешняя обстановка театральной работы находится в наших руках. И мы будем на неё влиять! Мы будем влиять на Станиславского, Чехова (имелся в виду племянник Антона Павловича Михаил Чехов. — *Д. М.*) и других. Мы заставим Станиславского руководить государственным театром при договоре, заключённом в ЦК Рабис, при государственной субсидии, это имеет большое значение. Над Сологубом у нас нет таких средств воздействия. Его творчество не находится под таким влиянием, и это плохо". Луначарский и его единомышленники предлагали влиять деньгами, но все большую власть приобретали те, кто предпочитал использовать страх. За ними маячила пока ещё не слишком заметная, но всё более явная тень Сталина.

Одним из самых сложных был вопрос стиля: какой должна быть пролетарская агитка? В закрытой стенограмме совещания, разосланной по местам, сообщалось о новой методологии "пролетарского смеха", разработанной товарищем Кнориным. Фрагменты из его выступления на закрытом совещании работников искусства и партийных руководителей спустя шестьдесят лет воспринимаются памятниками "марсианского" стиля. То совещание было довольно экзотическим. Товарищ Кнорин срывающимся из-за многочасовой речи голосом вещал: "Долой сухие агитки! Они наше зло".

Агитки конца двадцатых — начала тридцатых годов были нелепым словообразовательным замесом, разбитым на пару голосов. В начале тридцатых годов мастерами РАПМа был создан гениальный сленг, которому теперь можно только позавидовать.

Фразы про необходимые "очки политичности", которые помогают разглядеть "зонтик чистого искусства", который надо нещадно отбирать, пугали зрителей. "Зонтиком чистого искусства" именовали Станиславского и его команду. "Очки политичности" обозначали курсы элементарной политграмотности. Метафоры были умопомрачительные. Творчество таких театральных спецов, как Станиславский, Немирович, Сумбатов, называлось не иначе как "прогулкой по монархическому парку". Александра Островского с его пьесами пролеткультовцы именовали "оплотом старорежимности" и предостерегали трудящихся от знакомства с ним.

На место классиков прочили новых драматургов "от станка". Пять товарищей из Омска собрались вместе в бывшем помещении оперного театра и за восемь часов без перерыва, "не отходя от станка", написали коммунистическую пьесу. Главным героем выступал рабочий с характеристикой "очень честный человек", который сначала спивался под влиянием своей жены. Потом он подвергался разложению под звуки фокстрота. А в заключение на сцене появлялся чёрт, который утаскивал его на тот свет. Когда их похвалили, они приняли обязательство написать ещё четыре такие же агитки. Их пример был очень популярным в среде профессиональных идеологов.

В качестве негативных героев выбирали отъявленных пьяниц и хулиганов. Вот агитка, рекомендованная для празднования 8 Марта. Рекомендованный жанр — "живая газета". Главный герой — Ванька-Хлюст, хулиган, бабник и пьяница. Текст, который он произносит: "На какой мне рожон тяжесть брачную несть, ведь достаточно жён у приятелей есть". Рапмовские драматурги соревновались в придумывании текстов. Сохранились многие перлы того творчества:

У Петра на сердце клякса — милка осрамилася,
Не дошли ещё до загса — двойней разродилася.

Наиболее дальновидные деятели партии пытались исправить положение. Эта борьба напоминала детектив, до которого голливудским сценаристам надо было ещё расти и расти. "Мягкий как воск" Бухарин, теряя власть политическую, ещё имел довольно сильное идеологическое влияние. Перед Сталиным стояла совсем другая задача — ему было необходимо поставить под контроль все идеологические группировки, подчиняющиеся его противникам. С этой целью началось "закручивание гаек" во всех сферах. В конце двадцатых в газетах стали появляться сообщения о разбушевавшейся стихии буржуазной пошлости,

чуждой советскому зрителю. Кто-то придумал лозунг "В бой против похабщины". Всё это совпало с началом первого устрашающего судебного чистилища — шахтинского дела. В мае 1928 года пятьдесят восемь донбасских инженеров предстали перед судом по обвинению во вредительстве и саботаже против молодой Республики Советов.

"Опытным участком по контролю за смехом" сделали город Ильича, где было особенно сильно влияние оппозиции — Троцкого и Зиновьева. Ленинград к тому времени был Меккой искусств. Там вспыхивали и довольно скоро угасали различные художественные объединения и группировки. Там чудили Хармс с Вагиновым и Введенским. Город был большой грядкой, на которой произрастали различные "измы". Пытались удержать неумолимо катившийся в пропасть милый Серебряный век с помощью изящных преданий, организуя литературные вечера, кружки, объединения, вовсю пользуясь теми уловками, которыми пользовались ещё в прошлом веке, и не знали, что все эти литературные игры с каждым годом становятся всё опаснее. В Москве дрались за власть, в Ленинграде пожинали плоды этой власти.

Говорили, что одним из авторов идеи пролетарского мюзик-холла был Бухарин, а до отставки с поста наркома просвещения — Анатолий Луначарский. В результате Сталин посчитал, что это вражеская акция. И всё же весной 1928 года Ленинградский обком партии санкционировал открытие в городе нового театра. Мюзик-холл с его агитками, которые на профессиональном языке назывались обозрениями, приравняли к цирковому искусству и передали в ведение Центрального управления госцирками. В резолюции закрытого заседания обкома партии указывалось: "Нужно принять все меры по созданию сатирического искусства для рабочих и крестьян".

Билеты приказали распространять преимущественно среди тех, кто в мюзик-холл ходить не хотел: среди рабочих. Им специально предоставляли сорокапятипроцентные скидки. Шестьдесят процентов всех билетов распространяли в рабочих организациях. Там билеты оседали в профкомовских сейфах. Зато по кассе проходил аншлаг, а зал был пустой. И в отчётах публика значилась в основном пролетарской. Это называлось её "оздоровлением", поскольку главными зрителями мюзик-холлов были нэпманы. Посоветовавшись со специалистами — Таировым и Мейерхольдом, решили, что надо продвигать в массы жанр обозрений. Сатирические обозрения, по мнению начальника культуры Платона Михайловича Керженцева, были лучшим средством против пропаганды и распространения капитулянтства

и комчванства.

Существует ещё одна версия о том, как относились большевики к юмору, рассказанная Утёсовым. После одного из концертов его подозвали к Керженцеву:

" — Товарищ Утёсов, можно вас на минуточку? У нас тут спор с Платоном Михайловичем.

Я подошёл, меня пригласили сесть.

— О чём спор?

— Да вот, Платон Михайлович не любит эстраду.

— Как же так, Платон Михайлович, вы нами руководите и нас же не любите. Странное положение.

— А я и не скрываю, что считаю эстраду третьим сортом искусства.

— Думаю, что это взгляд неверный.

— Да нет, думаю, что это взгляд нормальный.

— А ведь Владимир Ильич был другого мнения об эстраде, — не скрывая гордости, сказал Утёсов.

Керженцев, наклонившись ко мне, спросил с угрожающими нотками в голосе:

— Откуда вам известно мнение Владимира Ильича по этому поводу?

— Ну как же, в воспоминаниях Надежды Константиновны Крупской написано по этому поводу, что в Париже они часто ездили на Монмартр слушать Монтегюса (популярный французский комик. — *Д. М.*). Я думаю, вы знаете, кто такой Монтегюс?

Керженцев нашёлся с усмешкой:

— Да, но вы же не Монтегюс.

— Но и вы не Ленин, Платон Михайлович, — сказал я самым вежливым тоном, попрощался и ушёл".

Создали мюзик-холл побольшевистски — "на чужих костях", отобрав помещение у оперного театра, располагавшегося в бывшем Народном доме. Существовавшую в нём труппу оперных певцов распустили. Кстати, в этой труппе были два лилипута — наверное, единственные в мире оперные певцы. Им органично предложили перейти в мюзик-холл и даже выдали пайки.

Директором нового театра был назначен Даниил Яковлевич Грач, человек известный в театральных кругах, большой любитель женщин и веселья, к тому же чрезвычайно самолюбивый. Но кто в искусстве не без греха? Он был замечательным примером человека, который свою любовь к жизни умеет превращать в любовь к работе. Для контроля над репертуаром создали художественно-политический совет. В худсовет нового театра с решающим правом голоса пригласили Леонида Утёсова. Его путь

к тому времени представлялся стороннему наблюдателю чрезвычайно извилистым и тернистым, несмотря на славу. Он мог петь в оперетте и делал это неплохо — но не стал. Был неплохим хоровым дирижёром — и не смог. Слишком любил джаз. Всё, что было устаревшим, казалось ему скучным и неинтересным, как разговоры о длине юбок. В конце двадцатых годов, когда лозунг о всеобщей коллективизации уступил место лозунгу "Кадры решают всё", Утёсов становится одним из нужных и необходимых советской эстраде кадров.

Дунаевский писал, что "театр возник при почти полном отсутствии репертуара для такого театра, а вследствие позднего времени организации не могли привлечь достаточно квалифицированных актёрских и режиссёрских кадров. Нужно было всё начинать заново, объединять вокруг театра драматургические силы, которые по прежней своей работе зарекомендовали себя как мастера малых драматических форм. Нужно было вообще заново пересмотреть позиции театра, который принципиально должен был отличаться от дореволюционного. Наконец, вследствие новизны дела театр должен был научиться серьёзно изучать зрителя, определять его вкусовые ощущения и правильное репертуарное направление".

Идеологическая машина только ещё настраивалась и не всем событиям могла дать нужную характеристику. Например, почти безыдейно прошёл осенью 1927 года шахматный матч между Алёхиным и Капабланкой, закончившийся победой Алёхина. В этих условиях из Ленинграда могла получиться "теплица джаза". В разгар пролетарских чисток и сбора взносов в общество молодых авиаторов Осоавиахима, роста ассоциаций пролетарских писателей, музыкантов, художников и создания уникального социалистического "новояза" Утёсов нашёл необходимую ему атмосферу, в которой могли прижиться его мечты о новой советской музыке. И помочь в этом ему мог только Дунаевский — один из создателей новых мифов.

Утёсов интуитивно понимал — "чтобы дать джазу прописку, надо поженить его на советских правилах". "Западные джазы у нас не очень прививаются", — говорил Утёсов Дунаевскому как более опытный в общении с власть имущими. Можно сослаться на закон живописи, чтобы объяснить неприязнь большевиков к джазу — цвет "музыки чёрных" плохо смешивался с красным. Тем не менее музыканты из числа наиболее преданных этой новейшей музыкальной гармонии тихонько "лабали", "диссонировали", "скрипели" новой гармонией по ресторанчикам и полуподвальным кафе, недодушенным со времён расцвета нэпа.

Утёсов с присущей ему энергией и уверенностью неофита

принялся за организацию первого в Ленинграде джазового коллектива. Джаз был его "станцией". Ехать дальше ему не хотелось. "Пора было слезать и распаковывать чемоданы", как тогда говорили люди с одесским чувством трагического.

"Если вы хотите, чтобы джаз не пошёл на самотёк, уступите ему дорогу", — шутил Утёсов, чувствуя, что старый Питер на короткий миг становится филиалом Одессы. Даниил Грач, который получил от Ленсовета разрешение создать "смешной театр", был человеком расторопным, понимающим, чего "хочут" художники. Он распустил среди актёров слух, что в новом театре будут очень много платить. Одними из первых на эту удочку попались молодые артисты, в проекции уже народные: Николай Черкасов и Борис Чирков.

Сам Утёсов рассчитывал на свою популярность и приятельские отношения со многими видными функционерами, например с тем же товарищем Керженцевым. Он говорил афоризмами, предлагая разные пути проталкивания джаза. "Чтобы джаз был у нас, его нужно повернуть в нужном направлении. Есть только одно направление, которое всем нравится, — это когда вкусно". То, что в среде учёных людей называлось синтезом, Утёсов называл винегретом.

Пожалуй, никто из этих милых и самоотверженных людей в то время не знал, что стояло за таким новым понятием, как советский смех, одним из создателей которого стал Исаак Дунаевский. Смех "создавали" интуитивно, пользуясь общими кухнями, коммунальными условиями — как дрожжами, на которых вырастают смешные истории. И при этом хотели, чтобы на продукции красовался значок: сделано в СССР. Джаз должен стать советским, не важно, что такого ещё не было. В конце концов, опера тоже сначала была только итальянской, пока её не растащили по всей Европе.

Начиналось всё полусерьёзно. Леониду Утёсову требовались единомышленники, с которыми можно было залезать на музыкальный бронепоезд и лететь вперёд без остановки. Хорошо бы собрать таких, которые уже интуитивно чувствовали джазовую гармонию. К тому времени выбор таких музыкантов был чрезвычайно ограничен. Официально в Москве джазом занимались только Александр Цфасман с командой, а в Ленинграде — Утёсов без команды. Где можно было найти остальных? Если в других городах и имелись мастера-музыканты, то о них ничего не знали. В Ленинградской филармонии Утёсову удалось уговорить одного из замечательнейших в то время трубачей — Якова Скоморовского — бросить к чертям филармонию и заняться авантюрой вместе с ним. Скоморовский

согласился.

Это была большая удача, потому что среди музыкантов он имел безграничные знакомства. Он знал их наперечёт, как цыган краденых лошадей. Из разных театральных углов Ленинграда он помог завербовать столь же разных людей.

Люди выходили на свет и щурились под пристальным взглядом пересмешника Утёсова. Специально для Утёсова в новый коллектив привели знаменитого Гершковича. Он играл на тромбоне как бог и, только когда откладывал инструмент в сторону, спускался на землю, чтобы поговорить с женой. Из Театра сатиры выманили Якова Ханина и Зиновия Фрадкина. Из бывшего Мариинского, из симфонического оркестра, — Макса Бадхена. О нём ходили легенды, и не было такого ресторанного музыканта, который бы не говорил о себе, что он друг Макса. При этом Бадхен вовсе не был гулякой, пропадающим после концертов в ресторанах. Строгие ленинградские мамаши уверяли, что его скрипка действует на их детей лучше любого успокоительного.

Если в Америке джаз раньше всех начали играть чёрные, то в СССР — евреи. Гитарист Борис Градский, который знал гитару, как любимую женщину, пришёл с эстрады. Оттуда же явились скрипач и саксофонист Изяслав Зелигман и ещё один саксофонист Геннадий Ратнер. Оркестр состоял из десяти человек, но если принимать во внимание количество инструментов, которым дополнительно владел каждый из них, то посадочные места пришлось бы неэкономно увеличить в пять раз. В общем, получалось, что десять музыкантов Утёсова могли легко заменить банду головорезов из пятидесяти человек, вооружённых музыкальными инструментами. Состав был как в классическом джаз-банде или коммунальной квартире, недоукомплектованной мебелью: три саксофона на десять человек, владевших этим инструментом, как родной женой. Классический состав предполагал только двух трубачей, что для всех было загадкой. Интересно, что трубачи считались отличными любовниками: их губы, расплющенные о металл, за долгие годы упражнений становились большими и чуткими. Тромбон — один на всех, как и рояль, который в случае нужды, типа дня рождения, мог заменить стол; контрабас, в футляре которого можно было спрятать лишнего человека; ударная группа, способная заглушить гром, и банджо для исполнения цыганских или испанских песен.

Утёсов не скрывал своего удовлетворения — музыканты были один другого краше. История рождения коллектива напоминала подрывную антисоветскую комедию, каким-то образом пропущенную бдительным цензором. Историки называют годом дебюта мюзик-холла 1928 год. В семидесятых годах пожилой

Утёсов, вспоминая, назвал другую дату: 8 марта 1929 года. Как бы то ни было, дебют был успешным. Красивые женщины в зале и цветы на сцене — это всё, что нужно для констатации успеха.

Открылся занавес, и на сцене появились музыканты, не похожие на себя — уж слишком не по форме одеты. В светлых брюках и таких же джемперах, на головах — чёрные беретки, лихо заломленные набок. Самое смешное, что точно в такой форме будут ходить фашисты Муссолини, но анекдотического совпадения никто из бдительных чиновников не заметит. Общее впечатление, что на сцене коллектив бухгалтеров, собравшихся за город. И главное — одни мужчины. Это, конечно, будоражило, но только женщин. Что же привлекало внимание других? Да то, что таких коллективов, как утёсовский "Теа-джаз", на тогдашней эстраде не существовало. Его оригинальность была, как тогда говорили, "на сто процентов сверху донизу". И не только в музыке. Утёсов выступал неподражаемо и блистательно, это было в натуре одесского мастера. Сейчас можно говорить о том, что Утёсов повторил открытие Брехта. Он разделил актёра на музыканта, выступающего перед публикой, и персонажа, притворяющегося другим персонажем. Отсюда родилось определение "театральный джаз". Каждый музыкант утёсовской труппы изображал двух или трёх колоритных личностей. В итоге на сцене оказалось около пятидесяти музыкантов-актёров — уникальный мужской коллектив.

Каждая зрительница нового Театра миниатюр мечтала найти своё супружеское счастье в объятиях любого из музыкантов оркестра Утёсова. Те это знали и чувствовали себя первыми советскими плейбоями. В адрес коллектива приходили мешки писем, в которых женщины клятвенно обещали создать новую советскую ячейку. В тот период утёсовцы были самыми светскими персонажами города Ленина. Именно они ввели в ленинградскую моду обтягивающие в бёдрах брюки клёш, белые рубашки с галстуком и беретку, лихо заломленную набок. Утёсову, чтобы он выделялся, надевали тёмный жакет. Тридцать три богатыря и дядька Черномор.

Ещё раз подтвердилась истина первого советского десятилетия — каждый мог стать тем, кем хотел. Можно было прийти и сказать: я поэт — и стать поэтом. Я художник — и находили место, работу, должность… Надо было только очень захотеть. Такая старая истина…

7 декабря 1928 года в помещении Оперного театра Народного дома на Петроградской стороне сатирическим обозрением "Чудеса XXI века, или Последний извозчик Ленинграда" был

открыт Ленинградский мюзик-холл. Сам спектакль, так же как и его название, был целиком "слизан" с представления Московского мюзик-холла, которое называлось "Чудеса XXI века, или Последний извозчик Москвы".

Невозможно не рассказать о сюжетах, которые они придумывали. В один из первых спектаклей Утёсов ввёл сцену, где музыканты изображали бурлаков.

— Играть джаз — это не легче, чем тянуть баржу, — говорил Утёсов. — Во всяком случае, скрипу столько же. Вот наш самый главный бурлак, — показывал Утёсов на тромбон. Тромбон вздрагивал, из-под него вылезала сонная физиономия Гершковича, и он выдувал из сопла своего агрегата сочный звук, похожий на рёв голодного осла. То, что придумывал Утёсов, не имело определённого сюжета — это была талантливая импровизация молодых, красивых, счастливых людей, которые любили девушек, переживали измены, сдавали членские взносы в обмен на марки, организовывали Общества дружбы с китайцами, с жёнами сельчан-безлошадников, с детьми-инвалидами, чьи родители сдали нормы ГТО, и так далее.

Ленинградский мюзик-холл стал прибежищем смеха. Шутку сделали нормой, которая потом превратилась в тяжёлую обязанность. Рано или поздно это должно было закончиться. Утёсов, как никто другой, понимал, что ему нужны свежие идеи. Именно тогда он решил сделать ставку на Дунаевского. У них было много общих знакомых. Впервые они встретились в 1924 году в Москве, когда Утёсов работал в малых театрах и много слышал об успехе композитора. В один прекрасный день Утёсов отозвал в сторону директора театра Даниила Грача и загадочно сказал:

— Все лучшие птицы улетели, петь стало некому. У нас нет ставки штатного композитора. Но он нам нужен. Пусть этот человек называется дирижёром и умеет сочинять музыку. Ему это только в плюс. Главное, чтобы такой человек согласился прийти к нам работать. Я знаю такого человека. Но он живёт далеко отсюда и, может быть, неизвестен вам как спец. Даже если залезть на самую высокую башню города Ленинграда, его не увидишь. В своём городе он тоже может залезть на самую высокую башню и оттуда нас не увидеть. Его надо вежливо попросить к нам приехать, а дальше он на нас посмотрит и может отказаться с нами работать. Но мы посмотрим, как это ему удастся сделать на нашей территории. Вы меня поняли, товарищ Грач? Я хочу, чтобы вы поехали к нему и пригласили к нам. Он живёт в Москве, и его зовут Исаак Дунаевский.

Это была блестящая речь, которой могли бы позавидовать

царь Соломон или же Троцкий. А также Бабель, про которого ходили упорные слухи, что он блестящий тамада Бабель дружил с Утёсовым, а Утёсову нравился Бабель. Бабель, в принципе, умел дружить с разными людьми, чего не умел Дунаевский. Тем не менее Бабеля расстреляли в 1940-м, а Дунаевский умер хоть и от разрыва сердца, но своей смертью. Со стороны можно было подумать, что Дунаевский дружил только с музыкой и женщинами. Он был мягким человеком, поэтому как-то не успевал сдружиться с мужчинами, которым не хватало терпения его понять. Женщины оказывались терпеливее.

Грач молча выслушал Утёсова и спросил:

— Вы предлагаете мне за казённые деньги съездить в Москву, чтобы найти там человека, который согласится уехать со мной обратно, и тоже за казённые деньги? Не надо так тяжело и долго уговаривать меня сделать это. Можно было ограничиться и более лёгким поводом. Мы поедем в Москву. А между делом зайдём к товарищу Дунаевскому и попросим его взглянуть на наш коллектив одним глазком. Думаю, он нам не откажет. Вы согласны?

— Это именно то, что нужно сделать, дорогой директор, — закончил Утёсов.

— Только адресочек, как товарища найти, оставьте.

— А вот с адресочком у меня проблемочка. Но она легко решается. Он работает в Театре сатиры. Если будете его просто спрашивать, никто вам не подскажет. Человек он на язык острый, поэтому его многие там недолюбливают. Найдите любого, кто его не любит, и скажите ему, что вы хотите забрать от них Дунаевского навсегда. Они вам сразу дадут его адрес или приведут самолично, — как всегда, по-одесски закончил Утёсов. — И возьмите с собой Смолича.

Смолич был режиссёром мюзик-холла, на мудрость которого Утёсов привык полагаться. Они вдвоём отправились на поиски Дунаевского. Даниил Грач был человеком с блестящими глазами и намечающейся лысиной, а Николай Смолич — наоборот, с тусклыми и густой шевелюрой. Эти люди были привязаны друг к другу парадоксом своей несхожести и, может быть, поэтому представляли загадку для окружающих. Мало кто помнит их сегодня, но в своё время они были заметными людьми. Вероятно, потому, что дружили со многими известными личностями. Сперва своей несхожестью они были скучны друг другу. Потом общее дело их сблизило и они увлеклись бесконечными спорами и пикировками, а потом уже считались закадычными приятелями.

В Москве ленинградские посыльные быстро разыскали Дунаевского в общежитии Театра сатиры, где композитору с

женой выделили комнату. Основное жизненное пространство в комнате занимал рояль, который каждую неделю приходил настраивать мастер. Приятели заранее договорились между собой, кто какой тактики будет придерживаться в разговоре с композитором. Грач будет обещать манну небесную, а Смолич должен испугать композитора количеством работы. Грач смотрел немигающими глазами человека, который умеет делать деньги. Дунаевский молча слушал и кивал. Переезд в Ленинград, по сути, разрубал гордиев узел его проблем. Всё плохое можно было оставить в Москве.

— Много ли у вас вещей? — поинтересовался Грач, оглядывая комнату, заваленную листами с каракулями нотных линеек. Смолич беспокойно заёрзал.

— Да нет. Моё имущество я вожу с собой, — и Дунаевский показал на голову.

— Вот и хорошо, на этот инвентарь у нас помещение найдётся, и даже очень хорошее. — И Грач показал на свою большую шляпу, которую вертел в руке. — По-моему, неплохая жилплощадь для вашего капитала, — сказал он.

— У нас в театре все такие весёлые, — вмешался Николай Смолич.

— Я вижу, — в тон ему ответил Дунаевский.

— Деньги на билет мы вам дадим, а там вас встретят, — говорил Грач. Он был непревзойдённым режиссёром бытовых дел. — Леонид Осипович в вас очень заинтересован.

Дунаевский вежливо кивал. Грача несло.

— Хотите расскажу, что он о вас говорит?

Смолича передёрнуло. Начинать взаимоотношения со сплетен? Зачем? Грач наклонился к уху Дунаевского.

— Впервые он вас встретил в 1923 году. — Грач замер. — Это правда? — спросил он тут же с сомнением.

Многие биографы вспоминали, что встречались с Дунаевским в Москве ещё в 1923 году. Вполне возможно, что, подготавливая почву для отъезда из Харькова, Дунаевский всё же наезжал в столицу.

— Правда, — согласился Дунаевский.

— Он был восхищён вашей импровизацией. Многие играли в тот вечер для Леонида Осиповича. А он запомнил вас. Вы молодец, Дунаевский. Нашему театру такие люди нужны. Кстати, вы знаете, что именно я отвечаю за кадры? — с тревогой спросил Грач.

— Догадываюсь, — ответил Дунаевский.

— И ещё. Утёсов сказал, чтобы я вас обязательно привёз. Так я вас привезу? — И Грач доверительно приблизил свой нос к носу

Дунаевского.

Исаак отшатнулся.

— Як вам приеду, обещаю. Мне по душе это дело, — весомо сказал он. На прощание композитор предложил ленинградским товарищам сходить на спектакли, в которых звучала его музыка.

— Спасибо, непременно, — ответил Грач. — Но сначала повидаем старых друзей. — В Москве у Грача было много знакомых девушек и ресторанных музыкантов.

— Понимаю, — ответил Дунаевский.

Так его уговорили переехать в Ленинград. "Через несколько месяцев, — пишет ленинградская исследовательница творчества Дунаевского Сараева-Бондарь, — в 39-м номере журнала "Рабочий и театр" от 29 сентября 1929 года появилось небольшое сообщение: заканчиваются ремонтные работы Мюзик-холла. Открытие сезона намечено в конце октября. Для открытия будет дано музыкально-драматическое обозрение Эрдмана и Масса "Одиссея" в постановке Смолича и декорациях художника Соколова. Музыкальным руководителем постановки приглашён известный московский композитор И. О. Дунаевский".

Так Дунаевский стал ленинградским жителем. А попутно появились слухи о лёгком и прямо-таки само собой разумеющемся, без всякой подоплёки, бесконфликтном переезде Дунаевского в Ленинград. Тяжёлые раздумья Дунаевского по поводу ответственного шага, многочисленные условия и обещания со стороны приглашающих, долгий разговор директора Даниила Грача и режиссёра Николая Смолича с Исааком Осиповичем превратились в краткий эпизод. Официальная версия сложилась такая: Дунаевскому предложили возглавить музыкальную часть образованного в Ленинграде театра под руководством Утёсова, и он согласился. В те годы имя Утёсова стало маркой, под которой не стыдно было открывать даже ателье мод.

Однако спустя двенадцать лет в письме к своей возлюбленной актрисе Лидии Смирновой Дунаевский признался в несколько иных причинах своего неожиданного отъезда и столь быстрого согласия.

"Почему я уехал из Москвы в 1929 году? Мне особенно тяжела пертурбация, обрушившаяся на мою голову на музыкальном фронте того времени, так как я был уже к тому времени композитором с большим именем в театральном мире, я был автором популярнейших оперетт, спектаклей, танцев и прочих произведений, и я имел такие рецензии в Москве, какие я бы хотел иметь теперь. Я вкусил настоящего успеха. Я должен был бежать, скрыться в мюзик-холле, уйти из всех

композиторских объединений, где сидели ненавистники всего живого. Я сидел в гордом одиночестве и работал, не сгибая свою волю, выковывал прекрасное, доступное, демократическое искусство. Меня не любили коллеги, но не было человека, который не уважал бы меня и мою творческую гордость".

К 1929 году самой влиятельной и заметной организацией в стране, занимающейся надсмотром над музыкой, была Российская ассоциация пролетарских музыкантов. Её лозунги обладали той степенью красноречивости, которой обладает бандит, предлагающий своей жертве с ножом у горла софистический диспут на тему: кошелёк или жизнь. "Уклон в сторону отрыва музыки от политики, нежелание перестроиться лицом к производству является по существу оппортунистическим". Одних звуков мало — надо, чтобы этими звуками руководила здоровая, классово близкая пролетариату музыкальная жизнь. Вот такими лозунгами оперировала тогдашняя музыкальная критика.

В каких только грехах не обвиняли музыкантов, пошедших против РАПМа! Самым позорным считалось обвинение в непрофессионализме с сексуальным подтекстом. В этом случае критика звучала так: "недостойное большевика "психоложество", типично интеллигентское слюнтяйство, и погружение в мир мелких бытовых страстишек и переживаний". Тех, чьи грехи считались простительными, для острастки Обвиняли в комчванстве.

Со всеми этими нападками столкнулся Дунаевский и был вынужден их покорно выслушивать. В ярости, с какой РАПМ нападал на "лёгкую" музыку, в жанре которой работал Дунаевский, явственно различалось дикое желание крушить всё сплеча, полагая, что это и есть революция в развитии. В подтексте же было желание самоутвердиться за счёт свежей крови противника. На словах это называлось борьбой с мещанской музыкой, со стремлением увести композиторский труд на путь пролетарского реформаторства, коммунистического мелодизма и т. д.

Молодой композитор тоже поддался риторике социализма. Дух обновления и перестройки был заразительным. Ему поддались едва ли не все гении — даже странный, потусторонний Андрей Белый. В разгар критики в свой адрес Дунаевский писал другу, балетмейстеру Касьяну Голейзовскому: "Нельзя пройти мимо того, что сейчас происходит: колоссальнейшая ломка, колоссальнейшая революция". Будучи от природы чувствительным к любой гармонии, какую бы систему она ни выражала, Дунаевский радостно уверился, что найдёт свою

красоту вместе с новыми людьми. Можно понять, как относился Дунаевский к подобным лозунгам и рапмовской критике. "Я не терплю ханжества и лицемерия некоторых видных представителей, над искусством стоящих и его контролирующих, но я не могу не согласиться с ними, когда они требуют искусства для них, а не для нас. Они не отрицают красоты, они не могут её отрицать, но они видят её в другом. И надо посмотреть их глазами и творить их красоту, пока она не станет и нашей, пока мы в неё не поверим всем организмом своим".

Тридцатилетний композитор создаёт формулу классического аутотренинга, чтобы убедить себя в том, что надо поверить в их красоту всем организмом. Дунаевский намерен вычислить формулу гармонии социализма в музыке и тем самым найти свой путь примирения с невежеством и грубостью пролетариев. В подтексте за этим скрывалась самоуверенность гения. Вот оно, начало перелома, которое произойдёт после переезда из Москвы в Ленинград. Дунаевский всерьёз начнёт творить "их" красоту — красоту партийных начальников. Это не вина — это самоуверенность гения. Если он композитор, художник, то он обязан и может уловить чужую красоту, сколь бы она чуждой ни казалась. Вот логическая цепочка Дунаевского. А гармония в искусстве пролетариев, как и в их жизни, конечно, была.

Самой одиозной фигурой, дающей представление о тех, кому не нравился Дунаевский, являлась фигура Леопольда Авербаха — не музыканта, не писателя, а профессионального оратора, революционера и горлопана. Он стал главой зловещего РАППа — Российской ассоциации пролетарских писателей. С ним лично Дунаевский не встречался; во всяком случае, на этот счёт не сохранилось письменных свидетельств. Однако сама манера жизни этого человека была настолько показательна и заразительна для его соратников из РАППА и РАПМа, что даёт почти полное представление о тех людях, которым Дунаевский был чужд, не нужен и для которых даже представлял опасность, каковую гениальность может представлять для бездарности.

Леопольд Авербах был на три года моложе Дунаевского и пришёл в революцию с шестнадцати лет, отрёкшись от отца — богатого саратовского фабриканта. В родне у него был и Яков Свердлов, что обеспечило юноше быстрый путь наверх. Он был одним из тех, кто в древние времена мог бы стать инквизитором или жрецом. Его снедала бешеная неукротимая энергия, которой революция дала выход. Он казался пленником некой идеи, которую не могла заменить ни любовь, ни деньги — пожалуй, это была идеалистическая воля к власти, питавшая его энергией. Авербах быстро облысел. В двадцать лет его голова напоминала

бильярдный шар. Он ежедневно брил её налысо, доводя до блеска. Его жуткий внешний вид дополняло пенсне с выпуклыми стёклами. Сестра Ида была замужем за Генрихом Ягодой, ставшим впоследствии наркомом внутренних дел. Мысли его были саморазрушительны, как и весь жизненный путь. В возрасте двадцати девяти лет он достиг вершин власти. Его знал Сталин, но Авербах проводил в жизнь идеи Зиновьева и Каменева, его числили в троцкистской оппозиции.

После роспуска РАППа в 1932 году он был сослан в Свердловск на должность парторга крупнейшего завода "Уралмаш". В 1937 году отозван обратно в Москву, где дожидался своей участи. Уже после его отъезда в Москву на "Уралмаше" произошла авария, которую в атмосфере тех лет немедленно расценили как диверсию. Именно по этому делу, как бывший парторг завода, Авербах был арестован в апреле 1937 года и расстрелян два года спустя. Легенда приписала ему другую, более романтичную смерть — поднимаясь как-то на очередной допрос к следователю, он якобы бросился в пролёт лестницы и разбился насмерть.

Рапмовскими начальниками становились вчерашние юнцы, не обладавшие талантом, зато в избытке наделённые желанием стать начальниками, почувствовать свою значимость. По сути, большевики не поняли, что их искушают властью, и с радостью за неё хватались. О степени примитивности и агрессивности ассоциаций пролетарских музыкантов, писателей и так далее говорили лозунги, придуманные самыми языкастыми пролетарскими писателями: "Создадим Магнитострой литературы", "Даёшь одемьянивание советской поэзии", "Все на призыв ударников в литературу". Кому может прийти в голову удовлетворять дефицит людей творческого склада механическим призывом? Они были наделены таким количеством неизрасходованной энергии, а власть сама по себе столь идеалистическое понятие, что большевики никак не могли стать реалистами. Это приводило их к глубокому неврозу.

В 1934 году работавший с Дунаевским поэт Михаил Светлов рассказывал одной поэтессе такую историю. Уборщица полковой газеты обратилась к нему однажды с вопросом:

— Вот вы мне скажите, что же это получается? Везде писано: требуются уборщицы, врачи, учителя, а писатели нигде не требуются. И зачем вы пошли на эту должность?

… Кстати, "призыв" пролетарских ударников в музыку был не менее пошлым. Особенно если учесть модное тогда деление на "врагов" и "союзников". Из тех композиторов, что прежде числись в попутчиках, лишь немногие признавались союзниками. Зато,

как никогда раньше, стал разрастаться лагерь врагов, к которому был отнесён и Дунаевский. Одним из принципов рапмовской системы была глобальная групповщина. Произведения "чужих" подвергались лечению рапмовской дубинкой. Чудовищные в своей бездарности произведения "своих" всячески восхвалялись.

Логичнее предположить, что разговор со Смоличем и Грачом был чуть откровеннее. Ленинградцы, зная, как поносят Дунаевского рапмовцы, намекнули ему, что в их городе он будет избавлен от подобных проблем. В обкоме партии Ленинграда царили антирапмовские настроения. Дунаевский мог не опасаться, что станет предметом упражнений чересчур правоверных критиков.

И вот тогда, когда положение в Москве воспринималось им достаточно тяжело и он мечтал убежать хоть на край земли, ему вдруг предложили не край, а бывшую столицу. Предлагал ему это практичный человек с деньгами, директор, который конкретно сказал, какой заработок положат Дунаевскому, пообещал устроить вопрос с жильём. Композитор ещё не был избалован, и Грач, соблазнив своим могуществом театрального директора, предложил ему лучшую гостиницу города Ленинграда, в которой Исаак мог поселиться с красавицей женой. Это был соблазн.

Дунаевский секунду колебался: не обманут ли его? Утёсов был человеком с широкой душой. Но звал не он, звал директор. Исаак даже не предполагал, что Утёсов специально не поехал в Москву, боясь того, что увлечётся и наобещает композитору такого, что потом не сможет выполнить. Чтобы не вводить Дунаевского в грех и чтобы он поверил всему происходящему, Утёсов отправил в Москву за молодым композитором директора и режиссёра.

5 октября 1929 года Дунаевского на Московском вокзале, в окружении носильщиков и кучеров, встречал сам Леонид Утёсов. Его внешний вид подошёл бы актёру, играющему Наполеона, который с вершины холма наблюдает за сражением при Аустерлице. Неподалёку стояла подруга Леонида Осиповича с цветами в руках. Цветы певец подарил ей, потом со свойственной одесситам находчивостью предложил переподарить Дуне при встрече, чтобы соблюсти политес, а потом разоблачить собственную учтивость. Носильщики с обожанием и надеждой смотрели на Утёсова — его хорошо знали, а о его щедрости ходили легенды. Неподалёку дежурили два подозрительных типа — хроникёры из местной рабочей газеты, которым поручили осветить приезд в Ленинград известного московского композитора. Накрапывал мелкий дождь.

— Мы тебя все встречаем, — с ходу полез целоваться Утёсов, — даже дождь. Как доехал?

Исаак сиял. Чемодан из его рук куда-то моментально уплыл. С него чуть не стянули плащ, но Утёсов на кого-то зашикал, и посягательство прекратилось. Потом какие-то люди стали выносить из купе баулы. Утёсов спрашивал, почему Дунаевский приехал один, без жены. Дунаевский слушал рассеянно, подозревая, что сейчас они поедут тратить деньги в какой-нибудь ресторан и Утёсов начнёт говорить о своих сердечных победах. Было видно, что Леонид настроился отдыхать.

Это, понимаешь, не каждый раз случается — должность музыкального руководителя. Цени момент! — убеждал Утёсов.

Подбежала девушка и сунула Дунаевскому цветы.

— Мне? Зачем? — смутился Дунаевский.

— Это вам, вам, — уверяла девушка.

— Да она, поди, вам покупала, — сказал Утёсову Дунаевский. — А вы её подговорили мне передарить.

Утёсов радостно засмеялся.

— Сейчас поедем. У нас уже есть свой транспорт, — показал Утёсов на извозчика. — На лошадь не обидишься? У ней на заду слово неприличное написано.

Все вещи моментально погрузили на коляску.

— Извозчик! — обратился Утёсов к стоящему у подъезда кучеру. — Если у тебя есть настроение, гони красиво, чтобы брызги летели. Едем в "Европейскую".

Вся толпа встречающих попыталась залезть в коляску, на платформе остались только два подозрительных типа с блокнотами в руках. Они подошли к коляске, заглянули Исааку в лицо, что-то черканули в своих книжках и отошли.

— Это кто такие? — спросил Дунаевский у Утёсова.

— Где, где? — завертел тот головой. — А-а, эти? Не знаю, — он страшно посмотрел на одного из них и поманил пальцем. Тот послушно подошёл. — Ты, братец, кто? — спросил он тоном короля в изгнании, строго глядя в глаза.

— Рабочий корреспондент, могу удостоверение показать. — И небритый молодой человек с помятым лицом полез в карман пальто.

— Не надо, — остановил его Утёсов. — Верю. Писать хочешь?

Молодой человек хмуро кивнул.

— Что же. Дело полезное. Пиши, только помни, лучше Бабеля всё равно не напишешь. — Довольный Утёсов захохотал, подсадил барышню в пролётку, затолкал туда же Дунаевского, легко вскочил сам и велел трогать.

Рабочие корреспонденты ещё несколько минут наблюдали за

удаляющимися спинами именитых гостей. После чего углубились в блокноты, выясняя, куда ещё можно пойти кого-нибудь встретить, чтобы потом отписать свои пятьдесят строк гостевой хроники.

Всю дорогу Утёсов и Дунаевский говорили про женщин. Когда через много лет понадобилось описать эту встречу, Сараевой-Бондарь пришлось оперировать более нейтральными приметами. "Невский встретил Дунаевского перезвоном трамваев, броской рекламой кинотеатров, фотографий, сверкающих с витрин многочисленных магазинов.

— "Старое и новое" — что это? — спросил Дунаевский, проезжая мимо кинотеатра "Паризиана", где рекламировался новый фильм.

Пояснения на правах гида давал Утёсов:

— Во-первых, Дунечка, этот кинотеатр был моим первым, прибежищем. Когда я приезжал в Петроград, я выступал тут, и не без успеха, а фильм — работы Эйзенштейна".

Извозчик остановился у парадного подъезда "Европейской". Служащий гостиницы, выскочивший из подъезда, тут же подхватил чемоданы композитора и потащил их на второй этаж — в номер, который на длительное время стал для Дунаевского домом. Ленинград встретил Исаака подобострастно, встав на колени одноэтажных домов. Был ли это знак? Ленинград умел обманывать ожидания.

Дунаевский сначала заскучал в этом городе. Зина ещё оставалась в Москве. А если пытаться рассмотреть её в прекрасном далеке, взгляд всегда упирался в чью-нибудь стену — возникало ощущение мышеловки, а ещё этот психоделический переизбыток воды, который сокращает расстояние между трезвым рацио и шизофренией… В Ленинграде легко потерять голову — влюбиться, а потом изнывать от неразделённой любви, особенно если это любовь к городу. Дунаевский постепенно очаровывался.

Рядом с мюзик-холлом находились филармония, Русский музей, Малый оперный. "Европейская" была построена как настоящая крепость — с прекрасной планировкой комнат и высокими потолками, от которых Дунаевский успел отвыкнуть за годы скитаний по общежитиям. В номере штофные обои, портреты вождей на стенах. Впрочем, живопись не особенно занимала воображение Дунаевского. Он отдался невинному наслаждению сочинительства с удвоенной силой. Маэстро намеревался поразить своих новых коллег и соратников идеями. Каждый день он приходил с чем-нибудь новым. Утёсов радостно встречал Дунаевского в театре и поскорее уводил в какое-нибудь кафе строить воздушные замки, для которых ему всегда хватало

стройматериала.

В театре Дунаевского встретили, как обычно встречают новичка. С долей любопытства и нахальства: ну-с, мол, чем вы нас удивите? Удивлял Дунаевский многим — прежде всего тем, что непрестанно курил, папиросу за папиросой. Был непоседой и постоянно спорил. Пропуская весь мир через сердце и уши, он в ответе на каждый вопрос находил что-то своё, индивидуальное. Это удивляло окружающих. Иных раздражало.

Как музыкальному руководителю мюзик-холла Дунаевскому полагался собственный кабинет. Это помещение ему отвели, переделав бывшую гримёрную. Став кабинетом композитора, комната по-прежнему привлекала к себе артистов. Дунаевскому поставили два шкафа, диван, обитый кожей, и повесили на стенку старый календарь. Одним из первых к нему пожаловал Николай Черкасов, чей несколько гнусавый баритон сразу выдавал большой талант, как червячок служит признаком по настоящему спелого яблока.

Довольно быстро Дунаевский позабыл московские тяготы. Он даже с некоторым вздохом вспоминал последние тяжёлые столичные месяцы, сожалея, что не поборол горлопанов и позволил себя съесть. "Московская зима" в Ленинграде не казалась такой уж тяжёлой. Чтобы потешить самолюбие, Дунаевский в разговорах с новыми друзьями и знакомыми прохаживался "асфальтоукладочным катком" по адресу многих своих рапмовских хулителей. Как ни странно, это действовало умиротворяюще: враждебное отношение ко многим из них улетучивалось от количества злословия в их адрес. А злословить Дунаевский умел.

Зина была настоящим ангелом. Послушно ожидала сигнала мужа отправиться в Ленинград. А пока Дунаевский вёл холостую жизнь… Денег у него не было, но не было и долгов. Кроме того, директор Даниил Грач исправно выполнял свои обещания — за гостиницу платил театр. В общем, когда пламя московских обид угасло, Дунаевскому стали смешны былые страхи Он слушал замыслы своих новых знакомых, и в сердце у него рождались мелодии. Дунаевский говорил о том, что надо переделывать природу, общество, сознание людей, даже их физический облик. В то время только входили в моду марши по главным площадям советских городов полуобнажённых красавиц и красавцев в спортивных трусах, с прекрасными фигурами, излучавшими не секс-эппил, а партийный лозунг. Телесная красота была свидетелем железного здоровья, а железное здоровье порождало здоровый оптимизм.

Интересно видеть, как эта почти физически осязаемая

эротичность здорового тела из животного ощущения превращалась в идеологический контекст эпохи, питавший весь пласт сталинской культуры тех лет: не только творчество Дунаевского, но и почти физически пружинящую мускулистую рифму Маяковского, и конечно же фотографические шедевры Родченко, преуспевшего в возвеличивании налитого здоровьем тела строителей советского "завтра" больше других. Вот как это определил сам Дунаевский в одном из писем (письмо от 25 июня 1953 года Раисе Рыськиной): "Эта привычка быть здоровым стала моим постоянным не только физическим, но и нравственным состоянием, создавая во мне весёлость духа, оптимистичность, улыбчивость и ту доброту (да, доброту), которая всегда привлекала ко мне симпатии людей. В этом нравственном и физически-безоблачном состоянии и кроется весь характер моего творчества, вся его целеустремлённость. Вы понимаете, Рая, как трудно мне думать иначе, чувствовать иначе?"

Первые советские физиологи пророчили строителю социализма жизнь до девяноста лет, если он будет соблюдать гигиенические советы: не только не есть что попало, но и не думать о чём попало. Дунаевский тоже говорил, что песня должна быть так же красива, как тело строителя социализма. В нём странно сочетались порыв строителя социализма, работавшего на Днепрогэсе, и интеллектуальная самооценка учёного из башни из слоновой кости. А вот ещё одна зарубка на древе памяти из писем Дунаевского: "Можно сказать, что, в той или иной степени, радость и утверждение жизни были основным признаком сталинской эпохи в искусстве. В этой радости и утверждении мы все были в той или иной степени певцами сталинской эпохи. И среди этих певцов мой голос звучал, пожалуй, наиболее звонко и сильно. Здесь получилось то счастливое и объективное соединение характера эпохи с характером моего субъективного творчества, так развившегося и так обласканного народом именно в течение этой эпохи" [*Письмо к Раисе Рыськиной от 16 марта 1953 года Первая публикация Наума Шафера*]. Счастливое соединение внутренней радости и внешнего успеха. Дунаевского занимал вопрос успеха — как он получается, отчего возникает, что служит его мерилом. Насколько мог, он отвечал на этот вопрос, ещё не зная, будет ли он тем самым, кто сможет ответить. Ведь для того, чтобы сообщить эту тайну людям, надо было стать баловнем судьбы. Но Дунаевский ещё не знал, что им станет.

Рабочий день композитора складывался примерно одинаково. С утра он садился за стол, писал до обеда, потом шёл в театр, вечером — представление, после шли к кому-нибудь в гости или в ресторан, а потом снова в гости. Там главным развлечением были

карты. По воспоминаниям подруги юности Дунаевского балерины Таты Мачабели: "Исаак очень любил карты. Научил меня играть в интересную игру "Безик", играли в подкидного дурака и в очко на деньги. Когда у него был перебор, злился. Паппе (друг Дунаевского, муж Таты Мачабели. — *Д. М.*) он говорил: "Не волнуйся, я не разорю твою Тату", видя, как я азартно прибавляю ставки".

Порой игра затягивалась до трёх-четырёх часов утра. За картами обсуждали последние новости, сплетничали, от рабочих дел разговор плавно перетекал к женщинам и жёнам. Тут Дунаевский мог порассуждать. В любви Исаак считался почти инвалидом. Он много перечувствовал, пережил неразделённую страсть, бурное чувство. Утёсов, тоже слывший сердцеедом, с важным видом слушал исповеди композитора. Это была непременная особенность его музыкального и человеческого дара — гениальность соседствовала с доверчивой совестью, которую надо было непременно обнажать, чтобы нормально общаться с собеседником. Так Утёсов без труда узнал историю любви Дунаевского и, конечно, утешил его тем, что всё это давно не ново.

Утёсов охотно выслушивал драматическую историю с прекрасным концом, постоянно перебивая рассказ Дунаевского историями собственной любви. Узнав, как мучается композитор без Зинаиды Сергеевны, он немедленно потребовал, чтобы тот перестал скрывать свою красавицу жену и выписал её в Ленинград. Для этого он предоставил свой служебный телефон, по которому Дунаевский тут же позвонил Зине. Ответственный директор Грач согласился помочь встретить жену композитора по первому классу: с пролёткой и носильщиком.

Смолич был художественным руководителем академической оперы, и его приход в мюзик-холл воспринимался всеми как провокация. В качестве первой работы Дунаевского в мюзик-холле Николай Васильевич предложил сочинить что-нибудь смешное-пресмешное для пьесы, написанной Николаем Эрдманом и Владимиром Массом, старыми знакомыми Дунаевского. Это был новый вариант "Одиссеи" Гомера. На главную роль Одиссея утвердили Николая Черкасова, а его сына Телемаха должен был играть Павел Берёзов. Дунаевский с радостью взялся за музыкальный материал к псевдоантичной драме.

Прежде всего это был божественный текст, который и сегодня читается с наслаждением. Не могу не привести фрагмент этого сочинения, которое до недавнего времени почему-то считалось утерянным. Выходя к зрителям перед закрытым занавесом, помощник режиссёра начинал речь:

— Дорогие товарищи, сейчас вы увидите "Одиссею", популярное обозрение слепца Гомера, автора нашумевшей "Илиады". Почему нам, товарищи, близок Гомер? Потому, что он умер. Я считаю, что смерть — это самое незаменимое качество для каждого автора. Живого автора хоронят у нас после каждого представления, поэтому, если он хочет подольше жить, он должен немедленно умирать. Правда, товарищи, Гомер сделал непозволительную ошибку тем, что он умер за три тысячи лет до Октябрьской революции. Этого пролетариат ему не простит. Но я твёрдо уверен, что если бы он был жив, он был бы с нами и мог бы лучше других увидеть наши театральные достижения, потому что он был слепой. Я не вправе скрывать от вас, что некоторые учёные утверждают, что Гомера вообще не было. Но я считаю, что это самое незаменимое качество для каждого автора. Скажем, к примеру, если бы у нас не было Пантелеймона Романова или Малашкина, как бы они обогатили этим русскую литературу!

Итак, дорогие товарищи, Гомера не было. Спрашивается, почему? Потому, что в жутких условиях капитализма никакого Гомера, само собой разумеется, быть не могло. Теперь же, товарищи, без сомнения Гомер будет. Когда — не знаю, но будет обязательно. Но так как того Гомера, который будет, пока нету, нам пришлось поставить того Гомера, которого не было. Почему мы остановились на "Одиссее"? Потому, что "Одиссея" — это самое мировое, самое гениальное и самое известное произведение. Кто, товарищи, не читал "Одиссею"? Никто не читал. В силу этих причин я должен сказать, что "Одиссея" — самое первое обозрение Гомера, которое ставится на сцене советского театра. Естественно, что, как молодой и начинающий автор, старик Гомер допустил ряд серьёзных и явных ошибок. Во-первых, длинно. Я считаю, что для мюзик-холла нельзя писать длинно. Самое лучшее для мюзик-холла — совсем не писать. Во-вторых, Одиссей написан по-гречески. Я считаю, что нужно писать по возможности проще — например по-русски. В-третьих, неопытный автор с начала и до конца постарался насытить своё произведение гениальностью, совершенно не оставив места для идеологии. Все эти недочёты нами исправлены. Так, скажем, Гомер называет Одиссея царём. Я считаю, что это просто неуместная шутка великого старца. Или, например, у Гомера действуют много богов. Совершенно ясно, что многих богов нету. Есть один. Но так как мы должны бороться с религиозным дурманом, то и этого одного, который есть, тоже нету. Без сомнения каждому из нас известно, что, для того чтобы дать широкому зрителю почувствовать всю гениальность данного произведения, данное произведение надо приблизить к

современности, то есть выбросить из данного произведения всё, что в нём было, и привнести в данное произведение всё, чего не было. Эту честную кропотливую работу мы и проделали. Поэтому нам совершенно смешны притязания зарвавшегося слепца на получение авторского гонорара. Мы, товарищи, против соавторства.

Первая картина нашего обозрения, с точки зрения географии, происходит в Итаке. Сейчас вы увидите мировой экземпляр женской верности: знаменитую Пенелопу, которая уже двадцать лет ждёт возвращения Одиссея. Множество женихов самых знаменитых фамилий домогаются её руки, но она остаётся верна своему мужу, потому что надеется, что он не погиб. Двадцать лет верна своему мужу! Здесь вы видите, что великий старец Гомер порою не уступает Жюль-Верну по силе своей фантастики. Я кончил. (Уходит.)

Премьера прошла с феерическим успехом. Не меньше, чем потрясающему остроумию Эрдмана и Масса, этот успех был обязан музыке Дунаевского — частушки, которые Пенелопа распевала под аккомпанемент арфы, вызывали в зале, по отзывам современников, гомерический хохот.

Потом на ту же самую мелодию звучал романс:

Дремала ночная Эллада,
И месяц сиял круторогий,
Ахилл был мужчина что надо,
И сердце дрожало под тогой.

Перед неувядающей, модно одетой красоткой Пенелопой стоит её взрослый сын Телемах. На нём короткие штанишки, майка, незаметно переходящая в тунику, шёлковые носки, укреплённые на икрах резинками. Нетерпеливо постукивая лёгкими спортивными туфлями, Телемах в который раз спрашивает мать:

— Сколько можно? Ну почему ты не выходишь за него замуж?.. Ах, так вам Антиох не нравится? Он глупый, по-вашему? А вы знаете кто его шурин? Его шурин — ответственный секретарь одного председателя. Да вы знаете, что меня по его записке безо всякой протекции могут на любое место устроить? А вы говорите не нравится. А какой этот шурин кристальной души человек! А какой благородный. Какой благопристойный. Вы знаете, когда его племяннику выпадало место управляющего конторой, на это же место претендовал ещё один человек. И что же вы думаете он сказал? Я, говорит, в работе родственных чувств не признаю. Мне, говорит, абсолютно безразлично, будет ли на

этом месте племянник или Иван Иванович. Ну, пусть, говорит, будет племянник. Не возражаю. Вот. А вы говорите, Антиох. Это даже глупо, мамаша, с вашей стороны. Ну, допустим, что вам Антиох не нравится. А Лоплас?

ПЕНЕЛОПА: За Лопласа я не пойду. Он глухой.

ТЕЛЕМАК: Глухой! Тоже логика! Не пойду, потому что глухой! Что вам с ним разговаривать? Главное дело глухой! Вот Бетховен тоже глухой был. Стало быть, вы бы и за Бетховена не пошли? Глухой! Может быть, это у него профессиональная болезнь: может быть, он председатель треста? Глухой! Если бы он слышал, что про него говорят, ему бы давно в отставку пришлось подать. Он, может быть, потому и держится, что глухой. Глухой! Вы, мамаша, оригинал какой-то! Глухой! Ну, глухой! А Лизипп?

Телемаху до смерти хочется выставить мать из дому. Гневно тряся головой, но не забывая при этом поправлять кокетливую причёску, сын предлагает матери всё новых и новых женихов. Верная Пенелопа непреклонна. Вот если бы появился претендент, хоть немного похожий на её без вести пропавшего Одиссея, ну, тогда дело другое, можно было бы рискнуть. Верная Пенелопа тоскует, не слушая воплей сыночка — и всё это под гомерический хохот зала.

Во втором действии на сцене появляется красавец Одиссей. Он похож на бравого сержанта: вместе со своими товарищами марширует по сцене, облачённый в тёмную майку и чуть прикрывающие колени рисунчатые брюки-гольф, в грубых шнурованных ботинках, свободно болтающихся вокруг его тощих лодыжек. Эдакий мистер Твистер. При всех обстоятельствах под мышкой Одиссей держит распухший от бумаг портфель — без ручки, но зато с массивными металлическими углами. Портфельсимвол.

Одиссей изворотлив и остроумен. Может быть, не так уж и умён, зато хитрости хоть отбавляй. Он ловко выпутывается из самых трудных ситуаций, да ещё при этом поёт и танцует. А когда встречаются на его пути тридцать обольстительных гёрлз, то есть древнегреческих девушек-сирен, — для них хореограф Касьян Голейзовский придумал полный вопиющей эротики номер, — Одиссей доказывает, что и тут он малый не промах. Герой обладал ещё одним несомненным достоинством — он свято верил в силу всякого рода справок, протоколов, резолюций. Да, этот Одиссей был странствующим рыцарем бюрократизма. Попав на остров, сплошь населённый злыми обезьянами, Одиссей-Черкасов, сверкая глазами из-под низкой густой чёлки а-ля "древне-греческий мужик", вдохновенно кричит своим спутникам:

— Братцы, погибаем! Погибаем! Пишем резолюцию. Люди

умирают, а резолюции остаются!!!

"Одиссея" шла с огромным успехом, купить на неё билеты было невозможно — после первых спектаклей все распродали надолго вперёд. Основные лавры достались Смоличу, Черкасову и Массу с Эрдманом. Дунаевского, естественно, отметили, но это ещё не было настоящей славой. Зато внутри-театральный рейтинг композитора резко вырос. К нему стали обращаться за советом, его мнением интересовались. В его кабинет зачастили люди, чтобы попросту поболтать о жизни. Это был особый успех.

Идеи Дунаевского совпадали с теми новациями, которые Утёсов готовил в театре. Из вечера в вечер, прокатывая программу "Теа-джаза", он невольно задавался вопросом: а что будет дальше? Непременно надо было изобрести что-то такое, что не было бы эпигонством самого себя. Утёсову нравилась эффектная поза и неистребимое одесское "сделайте нам красиво". Перед разговором с Дунаевским он не спал полночи, готовя свою речь. Он любил экспромты, но считал, что они должны быть хорошо подготовлены.

— Дуня, — сказал ему Утёсов однажды, когда они сидели в кафе. Для полной убедительности певец взял композитора за пуговицу пиджака. — Надо поворачивать руль влево. Паруса полощутся. Их не надувает ветер родной земли. Дуня, я хочу сделать поворот в своём джазе, помоги мне.

Дуня, по воспоминаниям Утёсова, почесал затылок и иронически посмотрел на знаменитого одессита:

— Ты только хочешь сделать поворот или уже знаешь, куда повернуть? Кстати, ешь бублики, они остынут.

— Да, — сказал Утёсов, — знаю. Пусть в джазе зазвучит то, что близко нашим людям. Пусть они услышат то, что слышали наши отцы и деды, но в новом обличье. Пусть они умоются слезами большевиков и перестанут совать свой красный нос в дела джаза. Давай сделаем фантазии на темы народных песен. В конце концов, негры придумали джаз для своих обездоленных братьев, потому что в душе они были большевиками.

Утёсов говорил сочным языком Бабеля, а в домашнем кругу особенно. Только во время официальных выступлений он следил за тем, чтобы его лингвистическая оригинальность не резала уши партийным функционерам.

Речь Утёсова Дунаевский выслушал с удивлением. Его глаза, и без того большие, стали ещё больше. Всё сказанное совпадало с его мыслями. Утёсов любил рассказывать Исааку байки, потому что тот им верил.

— Какие же фантазии ты бы хотел? — спросил Дунаевский.

— Это должен быть странный мир звуков, — сказал Утёсов. — Как будто кто-то кого-то пилит или режет. Но при этом звучно, как у Бетховена. Вот какой джаз нам нужен! У них, там, — Утёсов показал в сторону Америки, — Луи Армстронг. А у нас я — Утёсов. А теперь, может быть, и ты, Дуня. Согласен?

Спустя пять лет после первой публикации этого разговора для книги воспоминаний Утёсова появилась вторая редакция, рассказанная им же.

— Советская эстрада, — бархатно засипел Утёсов на этот раз, — это ритмы сегодняшней жизни, ритмы энтузиазма и пафоса строительства, ритмы Турксиба и Днепрогэса. Представляешь, современный Тарас Бульба стоит на одном берегу Днепра, а современный Остап на другом. "Слышишь ты меня, батьку?" — кричит Остап. "Слышу, сынку!" Это, конечно, смешно — наши классики в пролетарских робах. Гоголь бы в гробу перевернулся, но пролетариату надо знакомиться со своими героями.

В окончательной редакции Утёсов заканчивает: "Ох, как зажглись глаза Дунаевского!" Трудно предположить, что в семидесятых годах, когда Утёсов надиктовывал свои воспоминания, их обработчик Леонид Булгак мог выразить какое-то другое отношение со стороны Дунаевского. Даже если композитору не понравилось, он не мог об этом сказать. Думаю, что Дунаевский был вынужден поставить свой талант перпендикуляром, чтобы выразить в музыке понятие "советского".

— В каком жанре ты это видишь? — спросил Утёсов.

Дунаевский отметил, что это должна быть рапсодия. Советская рапсодия.

— Трудное название. Но смешное.

Утёсов не помнит, сколько времени понадобилось Дунаевскому, чтобы сочинить четыре джазовых переделки народных песен: русской, еврейской, украинской и советской. Четыре миниатюры, принесённые Дунаевским, назвали "Джаз на повороте". 16 января 1931 года в мюзик-холле состоялась премьера этого спектакля. Художником спектакля был молодой Николай Акимов, впоследствии известный театральный режиссёр.

Однажды Утёсов вызвал к себе своего друга-режиссёра, имя и фамилия которого были одинаковы — Арнольд Арнольд. Взял последнего за лацкан пиджака и, притянув к себе, сказал:

— Арнольд! — Неясно было, обращается он к человеку дружески, по имени, или официально, по фамилии. — Арнольд, — повторил Утёсов, — мне уже надоел сидящий на сцене оркестр. У нас начинает вырабатываться опасная неподвижность, мы скоро превратимся в статуи. Арнольд, я хочу театр, я хочу играть роли. Я хочу из музыкантов сделать актёров в буквальном смысле этого

слова. Надо придумать что-нибудь из ряда вон выходящее, где бы могли развернуться в полную силу. Что ты скажешь на это, Арнольд?

И Утёсов оставил товарища в покое, предоставив ему возможность решить, как именно он к нему обратился: по имени или по фамилии.

Через день Леонид Осипович снова вернулся к прерванному разговору, встретив Арнольда в коридоре театра, куда тот забежал выпить воды. Человек с именем, похожим на фамилию, шёл по узкому коридору и был похож на заблудившуюся Пенелопу. Утёсов спрятался за угол и, дождавшись, когда Арнольд поравняется с ним, выскочил из-за угла со страшным криком:

— Арнольд! Что ты здесь делаешь?

Арнольд застыл на месте. Возможно, что это было лучшее исполнение роли статуи Командора. Но длилось оно недолго, потому что Утёсов был человеком импульсивным.

— Я жду, Арнольд! Скажи, где могут находиться люди, играющие на инструментах? Не для публики, а для себя.

Арнольд медленно оттопырил челюсть, потом двинул её вниз:

— Ну, где? Чёрт его знает где. Может быть, дома…

— Дома — это два-три человека, — весомо ответил Утёсов. — А где может собраться много музыкантов? — И сам же продолжил, не давая напрячься мозговому аппарату Арнольда: — В магазине, там, где продаются инструменты. В музыкальном магазине. Ты понял?

И тут, по версии Утёсова, произошло короткое замыкание, которое стало вехой в истории театра. Два режиссёра придумали грандиозный спектакль, который должен был выстрелить, как пушка с крейсера "Аврора". Писать сценарий Леонид Осипович позвал Эрдмана и Масса. Главным героем нового представления был персонаж по имени Костя Потехин — продавец из магазина, одновременно умный и глупый, как королевский шут, под видом шутки изрекающий совсем не глупые мысли. Как всегда, Утёсов придумал себе ещё и вторую роль: роль крестьянина-единоличника, появляющегося на сцене с лошадью. Всякая индивидуальная собственность была позором. Боже мой, какие же это дало плоды! Иметь лошадь на селе считалось тогда верхом неприличия, всё равно как быть проституткой в городе. И лошадный крестьянин конечно же выглядел простофилей. Он ездил в Торгсин сдавать навоз, потому что сельский агроном сказал ему, что навоз — это золото. Позже говорили, что этот ужасный ход — опорочить работящего собственника, — придумал кто-то из партийных пропагандистов.

Утёсов поручил изображать лошадь двум танцорам. Это был полушутовской-полуэротический гибрид двух парней, покрытых попоной, с торчащей палкой вместо шеи, которые выделывали разные смешные коленца и отплясывали чечётку — её тогда считали пролетарским танцем. Потом Утёсов придумал для себя роль американского дирижёра, интерпретирующего русскую классическую музыку на американский джазовый лад. Дирижёр был тем же единоличиником. Чего не сделаешь ради любви к джазу! Чтобы играть для пролетарских ушей, приходилось его порочить. Только в таком виде можно было услышать эту божественную музыку. Четвёртую маску придумал Утёсов для самого себя — как бы он, но в кривом зеркале. Говорят, что наивная Рина Зелёная, посмотрев этот спектакль, сказала: "Боже мой, если бы я видела этого человека в жизни, я бы его убила. Как можно жить с такими лицами. Я не удивлюсь, если узнаю, что у него много любовниц". По сюжету герой Утёсова заходит в магазин, где ему предлагают купить пластинку с блатными песенками в исполнении Утёсова.

— Что вы, — кривился Леонид Осипович. — Я хорошо знаю этого певца. Он никогда не пел блатных песен.

— Нет, это вы "что", — отвечают ему. — Вот послушайте, — и ставят пластинку, которая заканчивается словами Утёсова: "Я кончаюсь — переверни меня".

Впоследствии официально, с трибуны различных съездов или в печати, Дунаевскому приходилось ругать эти блатные песенки, изданные отдельной пластинкой. Но дома, в кругу друзей, он их хвалил как очаровательную шутку таланта. По молодости каждый бард из Одессы мечтает записать пластинку с блатными песнями — в них слишком много очарования, которое сделало одесского бандита Беню Крика не просто заурядным одесским бандитом, а настоящим художником, родоначальником уголовной эстетики.

Актёр Николай Самошников неподражаемо изображал самоубийцу-музыканта, которого спасали, доставая из воды. Утёсов спрашивал: почему он это сделал? Тот рассказывал, что его никуда не берут на работу, а он хочет играть на кларнете.

— Как я вас понимаю, — сочувствовал ему Утёсов, — сам живу в контрабасе, и то тесно.

Потом Утёсов просил его сыграть что-нибудь — может быть, он возьмёт его на работу. После первых же душераздирающих звуков, которые издавал кларнет, музыканта молча брали за руки и за ноги, деловито несли к мосту и бросали обратно в воду. Возвращались и со слезами на глазах говорили:

— Фёдор Семёнович, что же мы наделали! Мы живого человека утопили.

— Ну и что? — невозмутимо спрашивает директор.

— А вдруг он выплывет?

Переезд Дунаевского и события в Кремле развивались параллельно. Повышенное внимание красных богов к музам объяснялся очень просто: это была последняя сфера влияния бывших партийных лидеров. По существу, стоял вопрос об окончательном и бесповоротном их уничтожении и сосредоточении всей громадной власти в руках Сталина. Бывший семинарист, понимавший толк в человеческих душах, правильно расценил: пока ниточки от "властителей дум" находились в руках Бухарина, Каменева, Зиновьева и иже с ними — у них оставался шанс на возвращение к власти. Соответственно его, Сталина, власть над думами людей была не полной. "Для писателей, режиссёров и прочей нечисти", по образному выражению Ахматовой, это означало конец "вегетарианской эпохи". Предстояла эпоха чисток, в которой побеждали любители свежего человеческого мяса, поставляемого лагерями. Всё было уже расписано.

… Ко всему смешному приложил руку композитор. Он сочинял музыку, и, как водится, музыка влияла на содержание. Дунаевский придумал, что Утёсов садится за рояль и начинает играть дикий "диссонирующий брэд". Утёсов должен был разговаривать голосом противного кокаиниста-джазиста, приехавшего покорять "рэсских дэвушек". Конферансье объявлял музыкальный номер: "Митинг в паровозном депо". В басах у Утёсова звучали паровозные гудки, в среднем регистре изображался шум работающих станков, а высокие тона на верхах представлял глас народа. Это великолепное музыкальное изобретение было данью формальной технике РАПМа.

После этого Утёсов плакал. Дирижёр оркестра прерывал концерт, всё было построено так, чтобы зритель подумал, будто у Утёсова реальное горе. Дирижёр спрашивал у артиста:

— Что с тобой, Костя?

Костя — Утёсов отвечал:

— Слона жалко.

— Какого слона?

— Из бивней которого палочки сделаны, — и Костя показывал на свои барабанные палочки. Дальше он говорил с непередаваемым акцентом:

— Представьте себе тропический "лэс", по нему идёт молодой "кэльтурный" слон. Вдруг бабах! Выстрелы. Слон "падаэт". Подбегают люди, вырезают из слона косточки, делают из них клавиши и потом на них такую дрянь играют! "Жэлко" слона,

Фёдор Семёнович!

Это было только начало. Затем Дунаевский переделал на фокстротный лад арию из оперы "Садко" Римского-Корсакова, "Сердце красавицы" из "Риголетто" и некоторые мелодии из "Евгения Онегина". Всё складывалось удачно.

30 апреля 1932 года в жизни Исаака Дунаевского случилось грандиозное событие. У него родился сын, которого назвали Геничкой — Женей. Иудейский патриарх основал собственную династию. Машина времени сработала на одни пятёрки. Я помню этого мальчика с седыми волосами. Его уже давно нет с нами, но каждый раз, когда читаешь эти строки, он снова как будто предстаёт маленьким, только что родившимся у счастливого отца. Так трудно поверить, что его не стало. Он умер, сохраняя это восторженное ощущение сына гениального отца, живущего в тени его гения.

Каковы были ощущения Исаака? Они менялись во времени, но самое первое известно: это гордость и торжество победителя. Всё, что мы можем узнать по этому поводу, Дунаевский сообщил в письме поэту Лебедеву-Кумачу. Более полувека это письмо хранилось под спудом в архивных папках сына поэта, пока однажды он не нашёл его и не прочитал автору этих строк с такой гордостью, словно это случилось вчера.

"Сын у меня мировой. Вчера на улице он подошёл к одному гражданину, напевавшему марш из "Весёлых ребят", и строго заметил, что это "моего папы марш, не пой". Моему карапузу всего только три года. Это всё меня радует. И как композитору, и как отцу мне надо написать колыбельную, чтобы таким малюткам пели".

Если бы можно было бы найти такое поле, на котором собрались бы сто детей, чтобы один взрослый мог сыграть им такую колыбельную, от которой все сто бы уснули, таким человек мог бы быть Дунаевский, у которого было сердце, могущее вместить сто детей.

Рождение сына в корне изменило положение Исаака и по отношению к миру и к дому. Он вышел из пустыни, в которой его душа была бы обречена скитаться. Он заложил основы, выполнил главный закон — продолжение рода. Сразу многое стало ненужным, неважным. Это было очень важно в отношениях с Зинаидой Сергеевной.

Увлекающийся человек Дунаевский, которого можно было обвинить во многом, решил для себя самое главное — он отец и муж. Многие женщины, которым он дарил знаки внимания, конечно, могли бы задать ему вопрос — а искренен ли с ними

композитор? Но сам Исаак относился ко всему этому более определённо. Всё, что можно было бы сказать об отношении Исаака к женщинам, заключалось в существе его души, которое он отдавал им в распоряжение. Он хотел, чтобы у них были силы жить и любить Из письма Дунаевского к Людмиле Райнль (1947 г.): "И я протягиваю Вам на расстоянии всё, что заключено в моём существе, и отдаю Вам на распоряжение. Я хочу, чтобы Вы хотели жить и любить. Скажите: может быть, я пишу глупости? Может быть, Вас будет тяготить подобная терапия? Но именно призвание друга я понимаю как способствование жизни, как некоторый эликсир, впрыскиваемый нежной и заботливой рукой".

Может быть, Зинаида Сергеевна ждала от него каких-то исчерпывающих разъяснений или ответов на его увлечения. По своему статусу мужа он, конечно, должен был быть известен ей со всех сторон. Но если что-то ещё было неизвестно Зинаиде Сергеевне — это "что-то", даже если оно состояло из множества элементов, не могло внести в её душу и представление о нём никаких колебаний, ибо основное и главное жене было известно. Это был отец её сына. А если она ошибалась, то это не имело никакого значения до тех пор, пока он не поворачивался к ней той стороной своего существа, которая ей не нравилась. Когда брак зашёл в тупик, он мог только повторить слова из своего собственного письма: "Если мне что-то перестанет в Вас нравиться, то я внесу поправку в своё представление о Вашем образе, но это нисколько не снимет той радости, которая у меня была до маленького разочарования. Если мне вообще вдруг покажется, что Вы не такая (или вы не такой), какую я себе рисовал, то это тоже не заставит меня уничтожить Вас как образ, давший мне некогда радость и удовлетворение".

Рождение сына принесло ему уверенность, что теперь в его идеальном образе ничего не изменится. "Система его жизни" ни в коей мере не могла "служить мерилом познания его как личности". Вот что писал сам Дунаевский другой женщине о сформулированном им понятии хорошего человека, которым, без сомнения, себя считал: "Я не могу также понять, какое имеет значение для познания меня и какую помеху для этого познания представляет собою та разница в воспитании, обстановках, жизненном опыте и т. д., о которой Вы пишете. Ведь Вы даже не замечаете, что в самом факте констатации этой разницы Вы подтверждаете то, что Вы знаете меня. Иначе как бы Вы могли определить, что такая разница существует? Три десятка писем, по-моему, является достаточным количеством знаний о человеке. Почему Вы вообще считаете, что нужно судить только уверенно? Зачем Вам эта уверенность нужна? А гипотеза, предположение,

чутьё, умение что-то самой разглядеть, увидеть, почувствовать за длинной чередой строчек письма или писем? Вы же химик! И разве химический синтез летит Вам жареным в рот? Вы не приходите к нему путём кропотливого опыта, анализа, сопоставлений, смелых допущений или общений?

Вы пишете, что если бы я был похож на многих Ваших знакомых, то судили бы обо мне уверенней. Вероятно, во многом я ничем не отличаюсь от Ваших знакомых, а, может быть, чем-то и отличаюсь, как отличается каждый человек от другого. Что за странное стремление стандартизировать представления о людях? Опять-таки Вы впадаете здесь в противоречие: раз Вы пишете, что я не похож на многих Вам хорошо известных людей, то этим самым Вы признаёте, что я чем-то не похож на них. А раз так, то именно Вы должны знать, чем же я не похож на них. Ведь я Ваших знакомых не знаю. Откуда же мне знать, чем я от них отличаюсь? Мне кажется, что эту работу должно производить Ваше наблюдение, чутьё, чувство, разум, ощущение. Вам вынь да положь всё на блюдечко! Нет, матушка, это не годится!

Я отлично понимаю, что Вам хочется иметь обо мне подлинное представление. Но я не вижу ничего дурного и в том, что Вы будете любить или Вам будет нравиться мой образ таким, каким он Вам кажется. Я поворачиваюсь к Вам не всей своей жизнью — это верно. Но опять-таки ничего дурного нет в том, что человек поворачивается к другому той стороной, какую он выбирает для творчества человеческих отношений. Допустима и возможность сокрытия каких-то сторон существа, которое должно считать несущественными, неважными для этого творчества отношений. Я могу быть в тысячу раз хуже, плоше, ниже того, что я показываю людям. Но если я так показываю, что они меня считают хорошим, высоким, интересным, то это значит, что я обладаю искусством познания этого высокого и интересного, обладаю способностью вызвать и в себе и в людях силы представлений и ощущений, способных создать обо мне то или иное впечатление.

Не будем же спорить, что реальный образ человека — это сумма психических, физических и рациональных представлений о нём со стороны окружающих. Эти представления могут быть столь же ошибочны, сколь и справедливыми. Поэтому об одном и том же человеке говорят часто противоположно разное. Прибавьте к этому, что и сам человек не знает себя хотя бы потому, что ему свойственно всегда желать казаться хорошим, даже если он подлец, — и Вы увидите, что реальный, "уверенно" начерченный образ человека — это блеф! Литературщина!"

Как писал Утёсов, "Музыкальный магазин" имел феноменальный успех и был показан более ста пятидесяти раз. Осенью 1932 года на один из спектаклей пришёл тогдашний руководитель Союзкино Борис Захарович Шумяцкий — старый большевик, участвовавший когда-то в подпольной деятельности, а потом возглавлявший советское правительство Сибири. Сталин знал его как энергичного партийца, проверенного товарища, чётко выполняющего приказы. Особенным тщеславием Щумяцкий не отличался. Новую жизнь понимал конкретно — как борьбу со старой. Проявлял готовность давить всех, но в разумных пределах, был отличным организатором и умел настоять на своём. Большего от него и не требовалось. Как человек он не был похож на большинство старых партийцев: сохранял какие-то буржуазные пережитки, любил театр. На него можно было положиться, если речь шла о продвижении линии партии, а большего Сталину было пока не надо. Он искал борца, обречённого идти в одиночку, не обрастающего знакомствами и кумовщиной, достаточно независимого, чтобы не соблазниться на участие в какой-либо оппозиционной группке или объединении. Именно такому Сталин мог поручить главк по делам кинематографии при Наркомпросе. Сталин знал, что Шумяцкий недолюбливал тогдашнего наркома просвещения Бубнова, и это тоже было ему на руку. Между двумя старыми большевиками шли бои местного значения. Кто бы в них ни победил, в выигрыше мог остаться только Сталин — стравливая двух крупных чиновников, сам он оставался в стороне. Ход был хитрый и испытанный.

После спектакля Шумяцкий зашёл в гримёрную к Утёсову. Был ли он один, певец не помнил. В те времена руководителям такого ранга охраны не полагалось. Надзорные функции за начальником высшего ранга осуществлялись его подчинённым: секретаршей-стукачкой или помощником-стукачом. Шумяцкий был выдвиженцем Льва Борисовича Каменева и Николая Бухарина, тогдашнего главного редактора "Известий". Хотя оба были уже в опале, их выдвиженцы продолжали оставаться в силе и, следовательно, представлять определённую опасность для Сталина. Впрочем, если Шумяцкий и поддерживал связи с бывшими благодетелями, то делал это очень тихо. Так же тихо, как после был арестован и расстрелян.

Борису Захаровичу Шумяцкому совершенно искренне казалось, что он знает кино. Это он одобрил отъезд в США Эйзенштейна с группой кинематографистов, чтобы те усвоили уроки западного кинематографа. За это же, правда, ему потом и влетело: секретариат ЦК специально собирался для того, чтобы обсудить, почему Эйзенштейн тратит народные деньги на

сладкую жизнь в Америке, когда в деревнях голодают. В пересказе Утёсова, Шумяцкий, пообщавшись с Каменевым и Зиновьевым, решил продвигать в массы идею киноопереттты. Видимо, увиденное в Штатах настолько запало ему в голову, что он не мог успокоиться. На Западе уже существовали великолепные образцы мюзикла, а в СССР только предстояло взять эту планку. Сталин хорошо понимал агитационные возможности кино. Когда он наслаждался этой странной игрой света и тени, им двигало не эстетическое чутьё, а уверенность, что массовое искусство хорошо влияет на массовое сознание. В разговоре, состоявшемся в процессе работы над этой книгой, Юрий Петрович Любимов сказал, что "Сталин был наивным человеком в отношении кино. Он полагал, что кино может кого-нибудь исправить. Вот увидит советский бюрократ Ильинского-Бывалова и изменится", — тут Юрий Петрович засмеялся.

Я подумал, что он, должно быть, недооценил Сталина. В самой постановке вопроса Любимовым сквозила скрытая уверенность художника в том, что искусство создано для того, чтобы прославлять мастеров этого искусства. Так думали многие, но Сталин хорошо усвоил ленинскую мысль о кино как важнейшем искусстве для тоталитарного государства. Кино придумано, чтобы оглуплять человека — искусство, нуждающееся в совокупной массе чавкающих попкорном людей, выходит за рамки индивидуальности, подрезая всех под одну гребёнку. Толпа невольно заражает сама себя общими эмоциями — это психический закон. Это гораздо труднее сделать картине и практически невозможно — книге, которая воспринимается строго индивидуально. Кино, наоборот, приводит восприятие к общему знаменателю, который рождает пресловутое "общественное мнение" — то есть стадо обманутых баранов и одного козла, который это стадо ведёт. Что, в конечном счёте, и требовалось хитроумному вождю.

… Министр кино предложил Утёсову снять киноопереттту на основе спектакля Дунаевского.

— "Музыкальный магазин" — это не совсем то, что надо, — ответил Утёсов. — Из этого может получиться только короткометражный кинофельетон. Уж если делать полноценную комедию, то надо начать всё сначала.

— Что же для этого нужно? — спросил Шумяцкий.

— Я думаю, коллектив хороших авторов, которые умеют смеяться и знают про производство смеха не понаслышке.

Утёсов предложил Шумяцкому в качестве сценаристов использовать Николая Эрдмана и Владимира Масса.

— В этом фильме должно быть много песен, — сказал Утёсов.

— Их может сочинить тот же Масс.

— А музыку?

— Музыку должен писать Дунаевский.

Против Эрдмана и Масса Шумяцкий не возражал, а вот против фамилии Дунаевского поставил большой вопросительный знак. По версии Утёсова, партийный чиновник был тайным поклонником рапмовских функционеров и соответственно разделял их антипатии и симпатии. Фамилия Дунаевского автоматически рождала в его душе подозрительную мелодию. Хотя, казалось бы, какие претензии могут быть к прекрасной и ясной мелодии? Шумяцкий был не одинок — почему-то "пролетарским интеллектуалам" Каменеву и Рыкову Дунаевский тоже не нравился, а вот шутки Масса и Эрдмана расцветали в их хохоте лучезарными копьями собственных острот. Они явно были приспособлены к этой державе умением шутить. Надо добавить, что Николай Робертович Эрдман умел нравиться жёнам начальников, а понравиться жёнам — уже на пятьдесят процентов очаровать их мужей.

В общем, звёзды расположились удачно для всех — и для кино, и для смеха, и для режиссёра, что бывает далеко не всегда. Впрочем, в смехе есть свои обертоны, которые нередко приводят к слезам. Утёсов решил отстоять друга и не побоялся надерзить самому министру, сказав, что без Дунаевского сниматься в смешной ленте будет совсем не смешно. Видимо, на Шумяцкого, который действительно хорошо относился к Утёсову, подействовала не столько логика, сколько напор Леонида Осиповича. Он принял кандидатуру композитора, но только при одном условии, что музыку к фильму этот Дунаевский будет писать только вместе с Утёсовым. Одесскому шансонье не оставалось ничего другого, как согласиться на эту унизительную для Дунаевского поддержку. Если бы речь шла о балете, Утёсов, может быть, и не смог поддержать Дунаевского, но вот в музыке Дунаевский мог воспарять к таким вершинам, что не его надо было поддерживать, а самому цепляться за него, дабы почувствовать что такое свобода в творчестве. Партнёр, который должен был присматривать, превратился в товарища, с которым можно спеться. Утёсов решил не пересказывать самолюбивому "Дуне" мнение Шумяцкого. Тем более что в вопросе выбора режиссёра тоже были трудности. Самым известным советским режиссёром был Эйзенштейн, но он комедии не снимал. Самым плодовитым — Корш-Саблин, но ему никто не предлагал.

Оставалось воспользоваться принципом "на безрыбье и рак рыба", и этой рыбой оказался молодой Григорий Александров. Всё знали, что Эйзенштейн его хвалил. Утёсов этого не знал, но

вынужден был довольствоваться мнением Шумяцкого. Он попросил киноминистра дать денег на то, чтобы привезти на долгий срок в Ленинград троицу Александров — Масс — Эрдман. Жить они должны были в гостинице "Европейская", питаться по талонам. В то время каждый творческий сотрудник пытался прикрепиться к столовой какого-либо творческого союза — это было ценным дополнением к рациону, сильно "похудевшему" с благословенных времён нэпа.

Как раз тогда партия начала длительную планомерную акцию по реорганизации контроля за деятелями искусства. Художники готовились примерить на себя новую Сталинскую шинель под названием "социалистический реализм".

Принципы этого жанра только ещё разрабатывались — для каждой музы отдельно. Внедрять их предстояло не отдельным воюющим между собой группировкам — пусть даже самым революционным, — а единым творческим союзам, где пролетарские агнцы могли мирно пастись рядом с "козлищами" из бывших попутчиков. К тому же группировки не возникали ниоткуда — за каждой стоял какой-нибудь партийный деятель со своей программой. А каждая программа, если она была не сталинская, представляла собой пятое колесо в телеге, на которой мог поместиться только один человек — товарищ Сталин.

В начале 30-х годов в высших партийных кругах живо обсуждался ещё один вопрос — создание первых образцов "советского смеха". Все понимали, что трудящиеся должны не только работать, но и отдыхать, и этот отдых должен быть так же организован и идейно выдержан, как труд. В литературе "смешные" образцы уже имелись — это были "Двенадцать стульев" и "Золотой телёнок" Ильфа и Петрова. В кино их только предстояло создать. Между тем настроения в киношной среде были далеко не весёлыми — об этом постоянно рапортовали партийной верхушке органы ГПУ. В конце 1931 года Секретно-политический отдел этой организации рапортовал о "разгроме контрреволюционных организаций интеллигенции" в литературе, кино, музейных обществах. Далее в отчёте приводились высказывания представителей "правой кинорежиссуры".

Режиссёр Гавронский (Ленинград): "Причины провалов и нерабочего настроения художественных кадров в кинематографии — целиком в том ужасном состоянии, в котором находится страна. Подумайте, какие ставить картины — опять классовая борьба, опять вознесение до небес партийных органов. Все режиссёры поэтому рвутся на заграничный материал. Я вот поставил недавно "Тёмное царство" — пессимистическую картину, которая, бесспорно, разоружает. Картина эта, конечно,

несоветская и контрреволюционная. Её разрешили только в Москве и Ленинграде. На советском материале можно и должно делать только такие картины".

Режиссёр Береснев (Ленинград): "Ну и темы, ну и времена. Я не понимаю политики в искусстве, я ненавижу всё это. Подумайте, какие темы в кино, в искусстве — тракторостроение, дизелестроение и подобная гадость".

Режиссёр Кроль: "Из кино надо бежать. Работать не хочется и невозможно. Ни я, ни один из наших режиссёров не зажигаются этим энтузиазмом — нет его, противно всё это. Нам всем надоела классовая борьба".

На кинофабрике Белгоскино недреманное око ГПУ обнаружило "группу явно антисоветски настроенных режиссёров, политически безграмотных, неталантливых ремесленников". Они достигли "внешнего благополучия", декларируя свою преданность советской власти и ставя псевдореволюционные, "лакированные" картины, внутренне опустошённые и выхолощенные. Член группы Вейншток так характеризует свою творческую деятельность: "Вот делаю постановки. Политически "на ура" (как это получается, не знаю, — всё вокруг не радует). ГРК доволен. Публика не ходит. Я работаю для ГРК. Сметы и сроки в порядке, при всём этом я — первый ударник и общественник. Вот весело!"

Режиссёр Кресин: "Вообще хорошо бы бежать от этого всего, но быть режиссёром пока не так плохо. Делать культурфильмы, чтобы было много лозунгов и чтобы кричали: "Ура, да здравствует", — это я смогу не хуже других. Таким образом будут и овцы целы, и волки сыты. Я буду революционным режиссёром и не буду иметь тех неприятностей, какие имел. Мой вам совет переходить в режиссёры, сейчас это чудное, тёплое дело".

Далее внимание "верных солдат партии" переключалось на литературу: "Для крайне правого крыла реакционных кругов интеллигенции характерны религиозно-мистические настроения, охватывающие значительную её часть и по содержанию и организационно увязывающиеся с философской мистикой буржуазного Запада. В Москве вскрыта подпольная организация антропософов, состоявшая, главным образом, из педагогов средней и низшей школы и нескольких библиотечных работников. Идейным вдохновителем и руководителем организации был писатель-мистик А. Белый". Политическое лицо организации и её руководство достаточно характеризуют следующие записи в дневнике А. Белого:

"Не гориллам применять на практике идеи социального ритма. Действительность показывает, что понятие общины, коллектива, индивидуума в наших днях — "очки в руках

мартышки", она "то их понюхает, то их на хвост нанижет"… Восток гибнет от безобразия своего невежества. Запад гибнет от опухоли "брюха", но не невежественному Востоку оперировать эту опухоль… Оперировать может умеющий оперировать. Не умеющий — зарезает, — и мы зарезаем себя и Запад… Всё окрасилось как-то тупо-бессмысленно. Твои интересы к науке, к миру, к искусству, к человеку — кому нужны в СССР? Чем интересовался мир на протяжении тысячелетий… рухнуло на протяжении последних пяти лет у нас. Декретами отменили достижения тысячелетий, ибо мы переживаем "небывалый подъём".

Но радость ли блестит в глазах уличных прохожих? Переутомление, злость, страх и недоверие друг к другу таят эти серые, измождённые и отчасти уже деформированные, зверовидные какие-то лица. Лица дрессированных зверей, а не людей… Огромный ноготь раздавливает нас, как клопов, с наслаждением щёлкая нашими жизнями, с тем различием, что мы — не клопы, мы — действительная соль земли, без которой народ — не народ. Нами гордились во всех веках у всех народов, нами будут гордиться в будущем… Мы — люди нового сознания — как Ной, должны строить ковчег, и он в усилиях распахнётся в космос. Даже гибель земли — не гибель вселенной, а мы — люди вселенной, ибо мы — Вселенная".

С особой тревогой в отчёте говорится о том, что "организацией было создано несколько подпольных детских кружков, где дети воспитывались в духе мистики. Организация имела связи с заграницей и по Союзу". Досталось и детским писателям из кружка обериутов, "захватившим в свои руки издание детской литературы и под прикрытием "зауми" проводившим мистико-идеалистические установки". Приравняв идеализм к государственному преступлению, их арестовали и выслали в Курск. На допросе один из них, Александр Введенский сказал: "Наша поэтическая заумь, т. е. особая форма стихотворного творчества, принятая в нашей антисоветской группе детских писателей, целиком исходит из мистико-идеалистической философии и активно противопоставлялась нами засилью материализма в СССР. Наша заумь имеет целью отвлечение определённо настроенных кругов от конкретной советской действительности, даёт им возможность замкнуться на своих враждебных современному строю позициях" [*Цитаты приводятся по документу: ЦА ФСБ РФ. Ф. 2. Оп. 9. Д. 518. Л. 1 — 25.*].

И тогда, и позже аресты происходили как бы "за сценой", и часто их не замечали — или старались не замечать — даже

близкие знакомые арестованных. Художники были пешками, чёрными или белыми, которых чья-то рука двигала к какому-то светлому завтра, и они, веря этой руке, ели с неё и шли за ней, не догадываясь, что она же при необходимости их первых с этой доски и смахнёт. Молодые авторы первой советской кинокомедии даже не подозревали, что на них уже заведёны дела на Лубянке. Покамест всех их вольно или невольно спасал Шумяцкий, который, втянув их в свой проект ради какой-то личной игры со Сталиным, не давал посягать на свои фигуры. В будущем все могло обернуться иначе и первой жертвой обещал стать острый на язык Николай Эрдман. Его звезда взошла после сумасшедшего успеха спектакля "Мандат" в постановке Мейерхольда. Успех многое меняет в жизни человека. Гораздо больше он меняет в жизни молодого человека, а Эрдман был молод. И ещё успех меняет язык молодых людей. Они начинают по-другому разговаривать. Именно это произошло с молодым Эрдманом. Жизнь его языка изменилась. Он стал много разговаривать. И разговаривать не о том, не там и не с теми людьми.

Но пока что, в ноябре 1932-го, Эрдман и Масс вместе с Александровым ехали в совсем другой пункт — в Ленинград, где их с нетерпением ждал Утёсов. Шумяцкий распорядился выделить троице щедрые командировочные для приезда к Утёсову.

Григорий Александров показался своим соавторам настоящим русским богатырём — хлебосольным, добрым, нежадным. Про него тогда больше говорили, чем знали. Говорили, что он вернулся в Москву после долгой заграничной командировки по Америке и Мексике вместе с оператором Тиссэ и режиссёром Эйзенштейном. Два года командировочной жизни за границей сильно изменили простого уральского паренька. Григорий заболел американизмом. Наверное, оставшись наедине с самим собой, он говорил крамольные фразы: "Что бы мир делал без Голливуда?" Помогая строить коммунизм, он постоянно твердил о недостатках в Америке и одновременно страшно завидовал этим недостаткам. Александров привёз из Америки автомобиль марки "бьюик", мечту о платиновой блондинке а-ля Марлен Дитрих и чертёж загородной виллы, по которому собрался построить себе такую же. А ещё блокнотик с записями комических трюков и ситуаций.

Шумяцкий дал Александрову партийное поручение — поехать в Ленинград и посмотреть "Музыкальный магазин". В кассе мюзик-холла лишних билетов не оказалось. Пришлось прибегнуть к великому советскому заклинанию: "Я от Утёсова". Спектакль Александрову понравился: беготня на сцене, хохот в

зале, всё как в голливудском мюзикле. Но может ли он "потянуть" на большой художественный фильм?

— Может, — сказал Утёсов свои сиплым обволакивающим голосом.

— А что вы думаете по поводу композитора? — спросил режиссёр.

— Только Дунаевский, — решительно ответил Утёсов. — И только с учётом специфики кино.

— Но ведь Шумяцкий против.

— С другим я работать не буду.

Александров понял, что в лице Утёсова он не найдёт послушной марионетки.

Начало всемирной славе Дунаевского было положено. Правда, Леонид Осипович даже не предполагал, чем ему это отзовётся и не только в ближайшем будущем, но и через двадцать пять лет. Что же касается "Весёлых ребят", то их история вышла на финишную прямую.

Существует множество версий начала этого творческого забега. Александров придерживался той самой версии, что это именно он нашёл Дунаевского. Эту же версию озвучивает и Тата Мачабели: "В Ленинграде И. О. встретился случайно с кинорежиссёром Г. Александровым, который предложил И. О. написать музыку. Я не помню название первого фильма. Со слов И. О. музыка к фильму всем очень понравилась, и началось сотрудничество с Г. Александровым".

Окончательную ясность в вопрос внёс историк русской и советской песни Юрий Евгеньевич Бирюков — кстати, сам замечательный композитор. Рассказ его больше похож на анекдот. Дело было в начале 70-х годов, когда Бирюков раскапывал историю создания "Песни весёлых ребят" и обнаружил три совершенно разных версии знакомства Дунаевского с Александровым. Спросить у Дунаевского было уже нельзя. Юрий Евгеньевич пришёл к Александрову. Григорий Васильевич начал было рассказывать, как именно он открыл Дунаевского, если бы не его лёгкая рука — у советской песни не было такого имени, как вдруг сопровождающая Бирюкова дама произнесла наивно: "Интересно, согласится ли с этой версией Леонид Осипович?" — "Что? — встрепенулся Александров. — Вы будете снимать Утёсова?" — "Да", — признался Юрий Евгеньевич. "Тогда я вам расскажу другую историю". И Григорий Васильевич рассказал совершенно другое — практически то же самое, что и Леонид Осипович.

Встреча Александрова и Дунаевского была назначена на квартире Утёсова. Дунаевский пришёл раньше — расспросить про

Александрова. Утёсов ответил: "Вот придёт, и сам посмотришь". По воспоминаниям Утёсова, чтобы убить время, Дунаевский сел за рояль. Игру прервал резкий звонок в дверь. Раздалось хлопанье, потом шарканье, и из передней вышел человек — высокий, с орлиным носом, в медвежьей шубе и бобровой шапке по самые уши.

— Дунечка, знакомьтесь, — сказал Утёсов. — Это Александров.

"Александров увидел пытливый взгляд", — пишет свидетель той встречи. Что увидел Дунаевский, — осталось тайной.

Начало работы напоминало выброс Везувия. Представляя ту эпоху, невольно ощущаешь соблазнительное покалывание фортепианных молоточков клавишника-тапёра, стучащего по твоему мозгу: сдай картину вовремя, успей догнать время. Все бегают и сгорают на работе. На календаре — просроченные даты.

Главный вопрос — начало фильма.

Фильм должен быть о любви, но не мужчины к женщине, а угнетённого к своему труду. О том, что у этой Любви появится конкретная фамилия, никто не догадывался.

Любовь должна убивать наповал — как любовник в постели жены. Но где было взять такого любовника, чтобы это вызвало смех, а не убийство?

И что значит "любить по-советски"? Умирать из-за любви?

Это аполитично. А вот политично любить — это свежо.

И если любить, то где?

Понятно, что подальше от Москвы.

Неизвестно, кто первый упомянул про Гагры, Утёсов или Дунаевский. Но идея показалась всем прекрасной. Этот курорт на Чёрном море был тогда наимоднейшим. Может быть, погоня за модой — самый короткий путь достижения успеха.

Работник прилавка Костя Потехин начинает свой путь к музыке где-то далеко от Москвы, в идиллической глубинке на берегу моря среди коров, мечтающих о достойной партии с быком. Сюжет напоминал почти дарвиновский эксперимент по созданию человека из обезьяны. Главный герой "Весёлых ребят" из угнетённой обезьяны превращался в свободного человека и становился известным на весь СССР дирижёром.

Это было почти смешно.

— А когда пролетариат хочет смеяться, тут уже не до смеха! — заметил Эрдман.

Штаб творческой группы разместили на квартире Утёсова. Поскольку даже приблизительного образца этого жанра в советском кинематографе не существовало, решили использовать голливудские наработки Александрова. Работа над первой

советской комедией изменяла её создателей, превращая их в тех, кем они не являлись.

Игра в любовь, которую вычеркнули из фильма, вылилась в любовную игру за пределами съёмочной площадки. Каждый хотел кого-то полюбить, найти в другом частицу себя, которая бы гулким эхом отозвалась в собственной душе, наполнив её радостным ожиданием чего-то нового и неизведанного.

Александров был счастливо женат, у него подрастал сын, названный Дугласом в честь голливудской звёзды, исполнителя роли Зорро Дугласа Фербенкса, но, похоже, покоя в его сердце не было. Уж не знаю, какой там странный механизм действует внутри нас, уравновешивающий бури — штилями, обеспечивая спокойствие, но на одной из чаш весов в душе Григория Васильевича всё время лежали гирьки шуток, которые отпускали по его адресу и за спиной работники студии: "Жена есть, а Любови — нет".

У Дунаевского любовь была, но не к актрисе, а к балерине — Зинаиде Судейкиной. По его поводу тоже шептались, но с другим акцентом. Зинаиду Сергеевну на съёмочной площадке видели мало, если вообще видели, но шептались, что жена такого "неказистого" на вид композитора — сущая красавица, балерина, цветок, окончила Ленинградское хореографическое училище, была ученицей самой Вагановой.

Рассказывали и про обстоятельства их романтического знакомства, мол, семья у девочки — бедная, может, потому что раньше была богатая — всё-таки Судейкины, и она была вынуждена пойти на эстраду, стать одной из тех самых "гёрлс", гастролировала по стране из-за заработка. Там же на эстраде во время гастролей познакомилась со своим будущим мужем, который работал простым концертмейстером. Всё у них сложилось, неизвестный Исаак очаровал Зинаиду своим остроумием. Отмечали, что в роли ухажёра Исаак Дунаевский неизменно подпускал галантного кавалера, как тогда было принято говорить, и всё закончилось свадьбой.

У Николая Эрдмана было всё: и любовь, и семья, и даже отголосок подлинной страсти, которую он нашёл в лице молодой примы МХТ Ангелины Степановой. Взгляд черноокой красавицы пронзил сердце жгучего остроумца… ну, примерно так рассказывали о том романе.

А Шумяцкий любил Голливуд.

Каждый во что-то играл — была ли эта любовь, или мимолётное увлечение, или гибельная страсть — говорить об этом можно по-разному, конечно, хотелось бы обойтись без обвинений в вульгарности. Ибо, как сказал Башевис Зингер, в

жизни нет места, где нельзя было бы обнаружить вульгарность и одновременно не признать, что эта вульгарность привлекательна, как гамбургер в "Макдоналдсе".

Вот такая сказочная история о том, кто, кого и как любил в упряжке орловских рысаков, как прозвал создателей "Ребят" великий ёрник и остроумец Сергей Эйзенштейн.

По ходу дела сценарий менялся. Из работника прилавка Костю Потехина превратили в пастуха, отдав в его распоряжение целое стадо во главе с быком Чемберленом и покладистой коровой Марией Ивановной. Потом родился образ домработницы Анюты. Кто будет исполнительницей главной роли, всё ещё не знали.

"Весёлые ребята" продолжали работать, весело смеясь, и не знали, что смеются не по правилам. Незадолго до этого зампред ОГПУ Генрих Ягода отправил Сталину секретное донесение: "Направляю вам некоторые из неопубликованных сатирических басен, на наш взгляд контрреволюционного содержания, являющихся коллективным творческом московских драматургов Эрдмана, Масса и Вольпина. Полагаю, что указанных литераторов следовало бы или арестовать, или выслать за пределы Москвы в разные пункты". Последнее предложение аккуратно подчёркнуто рукой Сталина.

К донесению прилагались басни Эрдмана. Читая их сегодня, трудно отделаться от ощущения, что всё это не очень остроумно и не очень страшно, но тогда, как воспринимали их тогда? Мы можем полагаться только на чужие мемуары. Основатель знаменитой Таганки Юрий Петрович Любимов рассказывал автору этих строк, что среди множества басен Сталина возмутила лишь одна, которая начиналась с обращения к мальчику:

Видишь, слон заснул у стула.
Танк забился под кровать,
Мама штепсель повернула.
Ты спокойно можешь спать.
За тебя не спят другие.
Дяди взрослые, большие.
За тебя сейчас не спит
Бородатый дядя Шмидт.
Спят герои, с ними Шмидт
На медвежьей шкуре спит.
В миллионах разных спален
Спят все люди на земле,
Лишь один товарищ Сталин
Никогда не спит в Кремле.

Интересно, что в среде творческой интеллигенции долго ходили слухи — как выяснилось, абсолютно неоправданные, — что Сталин узнал эти стихи от самого Качалова. Якобы тот прочитал их в числе прочих на каком-то приёме у Сталина, и вождю они не понравились — уж слишком он там напоминал какое-то ночное чудище (скырлы-скырлы, на липовой ноге, на берёзовой клюке), которым пугают детей. Поразительно, что среди той же интеллигенции не рождалось версии, что стихи могут быть просто украдены кем-то из друзей Эрдмана и переданы в соответствующие органы. Сам Эрдман на допросе заявил — об этом есть соответствующий пункт в его секретном деле, хранящемся на Лубянке, — что в списках он их передавал только Качалову. Любопытно, что эта передача Качалову в изустной среде болтливой интеллигенции превратилась в чтение их Сталину.

В общем, как бы то ни было, дело завертелось. Над головой Эрдмана был занесён карающий перст. Сколько времени надо было на то, чтобы он превратился в меч? И когда он опустится? Чтобы документ со стола Сталина успел добежать до шаткого стула участкового опера, требовалось время. Из папки в папку эта бумажка двигалась всё ближе к дому Эрдмана, по ходу дела увлекая за собой другие, сопутствующие бумажки: те в свою очередь сдвигали с места более солидные предметы, типа стульев под задами кожаных портупей, заставляли трещать чьи-то затылки, подымали со своих мест коротко стриженных мальчиков с юношескими прыщами, которым до смерти хотелось защищать Советскую власть от её врагов, и они — эти мальчики — её защищали, подслушивая и подглядывая в слуховые окошки за теми, чьи фамилии на бумаге превращались в реальные лица и судьбы, хотя вначале были просто абстрактными поворотами пера. Вся эта страшная волна шла, минуя любое сопротивление, в завихрениях газетных барашков, которые блеяли о поимках очередных врагов народа.

Ещё весной в газетах появились первые статьи от имени читателей, требующих рассказать о ходе съёмок первой комедийной фильмы. 23 марта "Комсомольская правда" сообщила: "Первой ласточкой, делающей комедийную киновесну, является сценарий, написанный в исключительно ударные для нашей кинематографии темпы — за два с половиной месяца — драматургами Массом и Эрдманом в тесном содружестве с режиссёром Г. Александровым и композитором И. Дунаевским. Главную роль будет исполнять актриса Любовь Орлова".

Существуют две версии появлении Орловой на съёмочной площадке. Версия первая: Александров пришёл в музыкальную студию Немировича-Данченко на спектакль "Перикола" и увидел там Орлову. После спектакля режиссёр подошёл к молодой актрисе и представился. Всю ночь они гуляли по городу, после чего судьба исполнительницы главной роли была решена. Существует и другая версия, рассказанная историком Аркадием Бернштейном: "Будущая звезда в числе других молодых девушек пришла на студию, но не прошла фотопробы для "Джаз-комедии". Однако она не сдавалась. Через несколько дней она пригласила понравившегося ей режиссёра Александрова на квартиру подруги — ассистентки режиссёра спектакля "Перикола" и там сумела убедить режиссёра, что роль Анюты в фильме просто создана для неё". Орловой в ту пору было уже за тридцать, но выглядела она гораздо моложе. Её первый муж Андрей Берзин сидел в тюрьме за участие в очередной партийной оппозиции, и актриса крутила роман с богатым австрийским инженером. Отчаянно ревнуя, он не захотел оставлять подругу без присмотра и собрался с ней на юг.

Параллельно с музыкой для фильма Дунаевский начал работать над музыкой для бенефиса лучшего дореволюционного комика Бориса Борисова, в конце двадцатых годов вернувшегося из эмиграции в Советскую Россию и осевшего в Ленинграде. С Борисовым они вместе работали в Харькове и Москве. На правах старинного знакомого он просил Дунаевского написать водевиль "Вицмундир". Работалось легко. Мучила только некоторая квартирная неустроенность, но её обещали исправить.

Начало 1933 года ознаменовалось премьерой пародии Михаила Зощенко на "Преступление и наказание" Достоевского. Ставил пьесу в мюзик-холле режиссёр Давид Гутман, художником пригласили Николая Акимова. Премьера состоялась 1 января. Общий тон газетных отзывов свёлся к одному — "было очень весело". Жалко, что партитура этой пародии не сохранилась. Где она? Что думали герои Достоевского под пальцами Дунаевского? Танцевали ли они свои мысли вприсядку или выражали их знойным чарльстоном? Куда могла завести их эта дорога? К губам обожаемых красавиц, к мозолистым рукам вертухаев? В воздухе пахло весной, и никто не думал, что она будет такой недолгой.

Затем Дунаевский принялся за переработку "Кармен" Бизе. В то время родился такой особый жанр: "сатирическое обозрение". Литераторы брали какое-либо известное произведение — переосмысливали его в пародийном ключе, клали его на музыку и выдавали с шутками и прибаутками как новость дня. Эти

сатирические обозрения как липкая лента цепляли к себе модные словечки, термины, положения — замешивали всё с классикой и превращались в своеобразный литературный компот, в котором солидное "вчера" соседствовало с хмурым "сегодня". Сатирическое обозрение на темы Бизе называлось "Кармен и другие". Пародия на Бизе — что может быть лучше, чем игра в классику! Обольстительно обтягивающие грудь платья, вывихи тьмы посреди заговора света. Оголтелое шушуканье шёлка о шёлк, и посреди всего этого нога — обнажённая женская нога, выставленная из-под юбки как подножка музыкальному вкусу, о которую спотыкается скука, и вырастает нечто феерическое.

О, как бы я хотел оказаться за жёлтыми стенами того легендарного ленинградского мюзик-холла, где тьма спорит со звёздами, где радость бьётся в унисон тьме… А всё начиналось с афиши, которая встречала зрителей, спешащих на свидание с прекрасным. Яркие огненные буквы: "Режиссёр-постановщик Леонид Утёсов, 2-й режиссёр — Арнольд Арнольд. В представлении участвуют хореографический коллектив мюзик-холла "Сорок гёрлс"". Сорок кого? Пролетарский слух спотыкался о заграничную оболочку лакированного слова. Кем могли стать эти девушки, носящие заграничное бельё и обходящиеся тридцатью словами, как Эллочка-людоедка?

Бдительные критики с подозрением смотрели на иностранное слово, но ни одна из гёрлс не изменила Родине. Она даже не могла изменить слову, данному мужчине, — не пойти на свидание. Приходили. Любили. Разводились. А потом за ними приходили другие. И снова шептались, и снова расходились и сходились… Жизнь шла во всех направлениях. Вверх-вниз, влево-вправо, не разбирая дороги.

Жизнь шла, а работа над фильмом не заканчивалась. Осенью 1933 года вся съёмочная группа выехала в Гагры на съёмку натуры. В съёмочной группе уже знали, что главной в фильме будет Любовь — но не мужчины к женщине, а актриса по фамилии Орлова. Оператором "Весёлых ребят" был назначен ученик Эйзенштейна — Владимир Нильсен. О нём знали очень немного. Весной 1926 года немецкая прокатная фирма "Прометеус" получила из Москвы картину "Броненосец "Потёмкин"". В Берлин приехали режиссёр фильма Эйзенштейн и оператор Тиссэ. Здесь, на одном из закрытых просмотров фильма, организованном по инициативе советского торгпредства, Эйзенштейн познакомился с интересным молодым человеком, который прекрасно говорил по-русски, хотя носил фамилию Нильсен и состоял в секции шведских коммунистов. Он представился русским именем Володя. Двое мужчин понравились

друг другу. "Это гений, — рассказывал Володя своим знакомым. — Я буду с ним работать. Он этого хочет".

Именно после встречи с Эйзенштейном Нильсен приехал в СССР в 1927 году и сразу же начал работать на картинах Эйзенштейна "Октябрь" и "Старое и новое" в качестве ассистента оператора. Сергей Михайлович не догадывался, что его молодой друг — любимец жены Горького. А "молодой друг" не догадывался, что жена Горького — кстати, давно работавшая на ГПУ — имеет на него определённые виды. "Какой интересный, интеллигентный молодой человек! — говорила Мария Фёдоровна. — Он только выходит из мальчишеского возраста и под влиянием авантюрных романов жаждет новых приключений. Кто знает, может быть, Берлин станет для него этапом на пути в Америку?" Однако всё вышло иначе.

Съёмки в Гаграх напоминали светскую тусовку. Сценарист Николай Эрдман привёз с собой своего отца, 74-летнего Роберта Карловича. Ему Александров предложил сыграть роль немца — учителя музыки Кости Потехина. Приехал также брат Эрдмана, художник Борис, который, по воспоминаниям конферансье Алексеева, потрясал женские (и отдельные мужские) взгляды своей атлетической фигурой. На съёмках также оказались отдыхавший в Гаграх Исаак Бабель и знаменитый сатирик Эмиль Кроткий. Всем было интересно посмотреть, как из слёз на съёмочной площадке рождается смех на экране.

На самом деле и Бабель и Кроткий были в кино не случайными людьми. О Бабеле очень лестно отзывался Эйзенштейн, говоря, что рассказы Бабеля — это уже 70 процентов сценария, а вот его сценарии — только 50 процентов. А устам Эмиля Кроткого принадлежала божественная фраза, которая могла понравиться мальчикам в нежно-зелёной форме работников НКВД: "В тёмной биографии героя было много белых пятен".

Сценарист Яков Костюковский вспоминал: "Таких остроумных людей в моей жизни было двое: Эмиль Яковлевич Кроткий и Николай Робертович Эрдман. Эти двое могли из ничего, буквально из воздуха, сделать репризу. Их объединяло то, что оба они обладали чрезвычайно острым умом. Они не были рассказчиками анекдотов, но могли сказать нечто, чего за секунду до того не знали, что рождалось из ситуации. Но как люди они очень отличались друг от друга. Эмиль Яковлевич был очень скромным, всегда последним входил в дверь. А Николай Робертович — любимец женщин, царь на бегах, избалованный большим вниманием".

Одна из самых распространённых легенд — будто фильм "Весёлые ребята" снимали летом. Лето было временем действия фильма, а съёмки проходили осенью, когда пляжный сезон закончился и ленивое лоно природы отдыхало, отсвечивая нежной желтизной измятого песка, исчёсанного небрежными прикосновениями прибоя.

Главным местом ежедневной тусовки был пляж, на котором проходили съёмки фильма. Пляж в кадре получился совершенно особенным. Смотря на него сегодня, до сих пор поражаешься воображением оператора Нильсена: это была очень смелая для тех лет новация — декор из тел. По переднему плану кадра был пущен ползунок из локтей, животов, ягодиц, пяток и рук — всё панорамным способом показывалось в течение длинного-длинного временного периода, заставляя зрителя почувствовать себя на раскалённом песке гагринского пляжа. Это было необычайно эротично и уродливо, потому что это всё почёсывалось, подёргивалось, подрагивало и казалось верхом неприличия.

Неприличие заключалось в том, что тот безобразно толстый живот мог принадлежать какому-нибудь московскому властителю дум, а эта законсервированная мозолями пятка — нетитулованной королеве питерской моды. Был в этом зрелище и иезуитский кроссворд. Помню, как я мучился, прогоняя эту панораму на видео взад и вперёд и силясь определить, где же здесь бледно-нездоровое тело Бабеля, а где точёная пятка жены Кроткого. Нет, эта пятиминутная увертюра к фильму с потрясающим пляжем принадлежит, наверное, к лучшим проявлениям человеческого любопытства, зафиксированного на плёнке!

Утёсов вспоминал, как Бабель пришёл на пляж, где шли съёмки, с очаровательной молодой женщиной. "Я мигнул Бабелю и "заиграл". Я начал рассказывать о своих блестящих победах над курортными дамами, хвастался своей несуществующей красотой, придумывал р-р-романтические истории. Бабель мне серьёзно-иронично поддакивал и восхищался. Исподтишка мы бросали взгляды на его спутницу. Сначала она очень удивилась, а потом её лицо становилось всё более строгим и сердитым. Наконец она не выдержала и сказала: "А что они в вас находят, ничего хорошего в вас нет". Тогда я, мигнув Бабелю, взвинченным, обиженным тоном крикнул: "Исаак Эммануилович, скажите ей, какой я красивый!" И Бабель сказал: "Ну что вы, что вы, действительно! К тому же он такой музыкальный! У него даже музыкальная… (я испугался) спина". Меня позвали сниматься, и Антонина Николаевна, — так звали спутницу Бабеля, — так и не

поняла нашего розыгрыша".

Однако главным открытием ленты, привлекавшей к съёмкам множество любопытных, было участие в ней зверей. Корова Марья Ивановна, коза-секретарь, бык-профессор участвовали в этой картине как полноценные артисты кино. Специально выписанный из Москвы дрессировщик пытался заставить зверей действовать согласно сценарию. Быков опаивали валерьянкой, свиней — водкой, даже кур потчевали каким-то куриным аналогом успокоительного и всё только для того, чтобы создать эту восхитительную сцену животного безумия — этой самой точной пародии не на мещан, не на человеческие отбросы, а на самозваную элиту общества. Это была пародия на всё безвкусно собранное в одной оранжерее под маркой лучшего, чтобы внимательный наблюдатель сам мог открыть во всём этом великолепии червоточины падшего духа, низменные аппетиты тщеславия и ту смердящую прелесть адского людского собрания, которой жизнь награждает нас под именем "цвета общества".

Картина обрастала легендами ещё до выхода на экраны. Звери разбегались по пляжу, разгоняя отдыхающую публику. Публика приезжала в Москву и рассказывала небылицы. Шептались о вольных нравах, царящих на съёмочной площадке. Как о важном событии свидетели рассказывали о том, как родился семейный союз Александрова и Орловой. Они отчаянно флиртовали, хотя с одной стороны площадки их караулил влюблённый австриец, а с другой — супруга режиссёра, балерина Ольга Ивановна. В конце концов Любовь победила — на обломках прежних связей родилась новая семья, самая крепкая в советском кино.

Впрочем, в этом слове "крепкая", когда она звучала из уст кинематографистов, всегда звучала ирония. Ирония неподдельная, рождённая, может быть, неверием в крепость таких уз. У каждого были свои примеры, позволявшие оспаривать слово "крепкие". Вот что вспоминал художник Богородский во время съёмок фильма о Дунаевском (в фильм эта история не вошла, но заслуживает того, чтобы остаться в памяти): "Была страннейшая у меня история. С Игорем Ясуловичем мы снимали картину, на которой я работал художником. Съёмки проходили в Новой Каховке. И вот делать мне было в этот день особенно нечего, и сижу я на берегу, и пишу пейзаж. Подходит ко мне странный, удивительный, очень красивый и высокий человек, который говорит: "А вы тоже киношник?" Я говорю: "Да". — "Ну вы, наверное, в кино многих знаете?" Я говорю: "Я, в общем, вырос в этой среде". — "А вы Орлову, актрису, случайно не знали, Любу?" Почему-то он так странно её назвал: Люба. Я говорю: "Знал, и

дома у нас она бывала". И что-то такое мы с ним разговорились о кино, и тема Орловой была оставлена. А в конце беседы он меня пригласил к себе домой на ужин. Я тогда был молодой, всегда голодный, есть хотелось непрерывно. Я говорю: "Давайте". И на этом мы расстались.

Вечером я, так сказать, по указанному адресу прихожу, он меня встречает в роскошной флотской форме. Я удивился. Был накрыт прекрасный стол с потрясающей солёной рыбой. Садимся мы за стол, выпили по рюмке водки как полагается за знакомство, потом на чай перешли. И за чашкой чая зашёл разговор опять о кино. И вдруг я, пробегая глазами по стенам, вижу фотографию Орловой. Я говорю: "Странная фотография у вас, так сказать, висит. Причём достаточно молодые годы у Любови Петровны". Он говорит: "А я с ней был знаком хорошо". Я говорю: "как?" — "В то время, — он говорит, — я был главным штурманом рыболовецкой какой-то флотилии. И у меня с Орловой было очень хорошее знакомство". И показывает фотографии, где не одна Любовь Петровна, а вместе с ним — в Ялте, в автомобиле едут по какому-то южному городу, ещё где-то. Мой хозяин человек достаточно выдержанный, в меру интеллигентный, не стал вдаваться в подробности их взаимоотношений, а продолжил рассказ.

Но на том, что "мы были очень хорошо знакомы", несколько раз сделал ударение. Я в силу своей стеснительности не стал задавать дальнейшие вопросы, но эти фотографии оставили у меня в памяти какое-то совершенно неизгладимое впечатление. Уж слишком неожиданная это была история и встреча. И он вдруг мне говорит: "Я однажды даже подвергся серьёзным взысканиям и гонению из-за Орловой". Я говорю: "Как это может быть-то?" А он: "Я вместо Владивостока флотилию пригнал в Марсель". Я говорю: Так не бывает — где Киев, а где дядька? А он говорит: "Нет, я знал, что Орлова в это время в Париже. Я сошёл на берёг и поехал в Париж с ней увидеться, посмотреть на неё. (Вру, не увидеться, а увидеть Орлову — так это было сказано.) А потом, — продолжил моряк, — конечно, были неприятности глобальные, потому что мне этого было делать нельзя. Но что сделано, то сделано".

По глазам моряка, по выражению его лица было понятно, что он не врёт — так мог поступить мужчина, влюблённый в женщину. Было видно, что он по-прежнему очень любит Орлову. Со всей страстью моряка и красивого человека, и будет любить до конца дней своих. Кстати, он так никогда и не был женат после этого.

Вот такая была у меня странная встреча на берегу роскошной реки Новая Каховка, где кроме гигантской гидроэлектростанции и наших съёмок ничего не было".

Действительно, невероятная история любви. Моряки, лётчики, сегодня здесь, завтра там — они обладают во все века, на всех континентах какой-то странной властью над женскими сердцами. Но очень недолгой. Придут, завоюют, и окажутся на дне колодца — брошенные, покинутые и отвергнутые обществом и любимой. Женщины оставляют их так же быстро, как и исчерпывают до дна их любовь — словно мстя им за наваждение — оставляют не только их, но и их сердца навсегда разбитыми.

Сегодня каждый студент ВГИКа знает, что всё созданное в "Весёлых ребятах" — плод гениальной выдумки Григория Александрова. Однако во время съёмок фильма бытовало другое мнение. Сестра Нильсена Эрна Альпер уверяет: "Всё придумал мой Володя, а Александров беззастенчиво спёр".

Кто у кого спёр — это странные вечные споры художников о первенстве, о том, кто важнее. Я думаю, что этот разговор вечен и должен быть навсегда вписан в красную книгу непрекращающихся драм, потому что художники ревнивы, художники хотят успеха, но наше дело не подливать масла в огонь, а понять. Григорий Васильевич был либо самый большой художник, либо самый большой фокусник, которому несказанно повезло. Но три гениальных комедии он снял. А то, что он был великий художник, убеждает меня одна невротическая деталь его характера, которая никогда никем особенно не афишировалась, но, по мне, служит величайшим доказательством его гениальности.

Рассказал о ней сын директора Мосфильма Александр Сурин: "Значит, у нас был такой творческий буфет, куда мы ходили принимать время от времени пищу. Это было очень демократическое заведение. Была общая очередь, в которой стояли и Райзман, и Ромм, и Александров, и я, и Шепитько, и самые разные люди. Однажды, взяв поднос с едой, я увидел, что около Григория Васильевича есть свободное место. Кто-то там сидел ещё из плеяды молодых. Я спросил разрешения присесть, мы начали есть. Возникла лёгкая беседа, и вдруг Григорий Васильевич, обращаясь к нам — уже четыре человека нас сидело, — говорит: "Да, ребята, был в моей жизни такой случай. Лечу я между Лос-Анджелесом и Нью-Йорком и сижу, естественно, на месте пилота, веду самолёт". Мы замираем, втихаря переглядываемся, потому что ложь настолько ничем не вызванная, такая параноидальная ложь. Григорий Васильевич продолжает: "И сижу я за штурвалом, справа второй пилот. Мы подлетаем к Нью-Йорку, и я чувствую, как шасси не выпускаются".

При чём здесь Григорий Васильевич, который никакого отношения к авиации не имеет? Почему он сидит за штурвалом

самолёта? У нас начинается спазм, хохотать хочется, мы с огромным трудом сдерживаемся, а Григорий Васильевич продолжает: "Шасси так и не вышли. И я, представьте себе, запросил посадку и посадил самолёт на нью-йоркский аэродром прямо на брюхо. Идеально сел. Ни одной поломки в самолёте, — он допивает свой компот, встаёт: — Вот такая, понимаете, история была со мной", — и уходит". Что тут можно сказать? Только одно — чтобы быть художником, надо уметь придумывать невероятные истории.

Потрясающе долгий пляжный план, придуманный Нильсеном, потребовал второго такого же плана. Им стало самое начало фильма, когда Костя Потехин долго-долго идёт по абхазской деревне. В этом самом первом эпизоде много развесистой клюквы — снимали эпизод в абхазской деревне, а статистов нарядили в русские крестьянские костюмы. Но это всё в конце концов искупалось другим — блестящей находкой оператора и композитора, превратившего проход пастуха по деревне в музыкальный аттракцион, в котором перескок с ноги на ногу, пробежка по хрупким мосткам через речку становится музыкальным аттракционом.

Вспомните, как бежит герой Утёсова по деревянному мостику. Каждый его прыжок озвучен цимбалами, словно его ноги — это пальцы композитора. Дунаевским была специально написана музыка, в которой сильные доли совпадали с шагом Утёсова. Однажды, сидя на съёмочной площадке, Нильсен увидел ласточек на проводах телеграфных столбов. Они перелетали с провода на провод. "Можно будет показать их как будто ноты!" — предложил Владимир. Идея Александрову понравилась. Так возник трюк: пастух Костя, играя на скрипке, следит за передвижением ласточек на пяти проводах и делает тремоло под весёлый трепет их крыльев.

В гагринской гостинице "Гульрипш", где жила съёмочная группа, царило всеобщее веселье. Каждый вечер в ресторане собиралась компания, в центре внимания которой находились два остроумца: Масс и Эрдман. Изредка к ним присоединялся высокий чин местного ГПУ — по легенде, это был сам Сергей Гоглидзе, ближайший помощник Берии. Большому начальнику льстило внимание московских звёзд. Он приезжал на роскошной машине с открытым верхом и привозил с собой тонны красного вина. Шутили так, что дым столбом, но были и те, кто запоминал самые рискованные остроты и без промедления докладывал куда надо. Судя по работе и веселью, атмосфера была потрясающая. Как пишет возлюбленная Эрдмана, а после жена Фадеева Ангелина Степанова, Николай Робертович за всё время

пребывания в Гаграх ни разу не написал ей — было некогда.

Веселье кончилось неожиданно и печально. Однажды поздним вечером 11 октября к гостинице "Гульрипш" подъехала машина. Из неё вышли двое в кожаных куртках и вошли в гостиницу. Через пять минут они вышли вместе с бледным Владимиром Массом, у всех на виду затолкнули его в машину и умчались. Через час та же машина приехала за Эрдманом. А потом забрали и Эмиля Кроткого, который, в отличие от коллег, приехал в Гагры не работать, а отдыхать. При аресте Эрдмана Утёсов второпях сунул ему свой плащ, понимая, что сценарист может попасть в места совсем не тёплые. И был прав — Эрдман вернулся из ссылки только пять лет спустя. И, верный себе, привёз ехидное четверостишие, которое и сейчас часто цитируют, уже не помня автора:

Однажды ГПУ, придя к Эзопу,
Схватило старика за жопу.
Смысл этой басни ясен:
Довольно басен.

Осеннее лето кончилось. Группа отправилась в Москву — доснимать фильм в павильонах Мосфильма. Участники киносъёмочной группы каждый день бегали в один и тот же съёмочный павильон, только в разное время, и снимали свою непонятную многим работу. В перерывах обсуждали последние новости. 29 ноября 1933 года центральные газеты сообщили, что съёмки ленты закончены. В этот же день прошёл слух, что правительство вот-вот отменит хлебные карточки и начнётся сладкая жизнь. Общая картина счастья выглядела довольно впечатляющей. Такой ли она казалась из окна лубянского "отеля", где поселили Эрдмана, сказать трудно. Всё, что мы знаем о его пребывании в мрачном здании, изложено на страницах личного дела: "Социальное положение в момент ареста — писатель. Живёт личным трудом. Отец — немец. Мать — русская. Состояние здоровья — хорошее. Воинская категория — стрелок, рядовой. Жена — Надежда Воронцова, актриса". Из протокола допроса: "Оговариваюсь, что лично я давал в списках несколько басен только один раз артисту Качалову".

Интересовала ли судьба сценариста "Весёлых ребят" остальных создателей фильма — сказать трудно, они об этом никогда не говорили. Ни Дунаевский, который просто делал вид, что всё это прошло мимо него, ни Александров. Хотя, я думаю, причина здесь в другом — они так и не стали друзьями с Эрдманом и не могли считать его жизнь своей.

Не задалась поначалу и судьба самой картины. Завершённый в ноябре 1933 года фильм положили на полку, фактически запретили. Запрет исходил из Наркомата просвещения, в ведомстве которого формально находился главк Шумяцкого. Надо отдать должное Шумяцкому, он отстоял своё детище — в начале 34-го года устроил просмотр фильма у самого Горького. Старику фильм понравился. О музыке он ничего не сказал, зато похвалил Орлову и то, как хорошо она поёт весёлые песни. Единственное замечание, которое сделал Горький — посоветовал заменить название "Джаз-комедия" на "Весёлые ребята". Как мы помним, "музыка толстых" ему решительно не нравилась. Александров это уловил и вполне банальную фразу, сказанную Горьким: "Это же весёлые ребята", — воспринял как руководство к действию.

В августе 1934 года уже сам Горький устроил на своей даче встречу с создателями фильма — они должны были рассказать ему и красным светилам поменьше о своём видении перспектив советского искусства. За скобками предполагаемой встречи осталось самое важное — на дачу должен был приехать Сталин. Эта информация держалась в строжайшей тайне, но на подъездах к Красной Пахре стояли машины НКВД и у каждого въезжающего спрашивали особый пропуск. По тем временам это ещё было не совсем обычно. И, может быть, кое-кто из собравшихся предвидел, что встреча будет гораздо интереснее, чем предполагалось.

Горький принимал гостей в большом дубовом зале бывшего имения купца Абрикосова. Кинематографисты не успели толком разговориться, как вдруг в передней раздался шорох, мелькнула чья-то фуражка и в комнату вошёл Иосиф Виссарионович. Все встали, но вождь жестом пригласил всех садиться. Перед ним поставили чашку с чаем, и заседание началось. Горький на правах хозяина предложил всем посмотреть фильм. Кинематограф был ещё в диковинку и казался чем-то вроде дикого зверя. Погас свет. Застрекотал проектор. Авторы фильма смотрели не на экран — фильм они и так знали наизусть, — а на профиль Сталина. Когда фильм закончился, в воздухе повисла тишина. Вождь наклонил голову и улыбнулся: "Хороший фильм. Посмотрел, будто в отпуске побывал". Так в одну секунду на советском небосклоне взошла звезда Григория Александрова и Исаака Дунаевского. Как пелось в песне из того же фильма: "Когда страна быть прикажет героем, у нас героем становится любой".

"КАК МНОГО ДЕВУШЕК ХОРОШИХ..."

Это была зима — зима чувств. Усталость, столь неожиданная для молодого духа Дунаевского, сковала его душу и тело. Ещё ничего не произошло. Ещё ничего не случилось.

Но предчувствие чего-то эпохального проникло в мелодии, случайно в них обнажаясь… С другой стороны, что-то неосознанное, не выраженное конкретно заставляло тревожиться… Вроде всё как всегда — так же идут паровозы из Москвы в Питер, точно так же они опаздывают, и точно так же все делают вид, что всё нормально, пожимают друг другу руки, улыбаются. Радуются жизни.

Високосная зима с 1933 на 1934 год оказалась морозной. По воспоминаниям Александрова можно понять, что он как медведь насел на своего композитора с бесконечными просьбами и требованиями. Приходилось выслушивать, соглашаться, улыбаться, переделывать… Музыка сидела где-то рядом, вот-вот вылупится… Но не вылупливалась. Мучилась, но не рождалась. До Дунаевского доходили слухи, что на Александрова давит Шумяцкий. Все с каким-то маниакальным упорством пытались создать смешной фильм для Сталина и его народа. Надо было только остановиться, перевести дух, и дать название тому чуду, которое рождалось.

Но названия не было. Была "Джаз-комедия", которая ещё не стала "Весёлыми ребятами". Между делом Исаак работал над бесконечными музыкальными обозрениями, которые с удовольствием сочинял, ловко импровизируя, где надо, перелагая классиков и подводя их к той черте, за которой их темы заканчивались и начиналось его творчество — великолепное, с размахом, от которого кровь кипела и рвалась в бой. Именно в это время его срочно, на несколько дней оторвав от записи музыки к фильму "Дважды рождённый", вызвал в Москву режиссёр Александров. Затянувшаяся эпопея с "Весёлыми ребятами" стала казаться насмешкой над профессиональной честью.

На вокзал он чуть не опоздал, что случалось с ним крайне редко. Вошёл в купе, бросил чемодан. Оглянулся. Никого. За окнами уже стемнело. Падал тихий снежок, ещё немного — и подумаешь, что присутствуешь на съёмках какого-то фильма.

За его спиной профессионально добрый голос произнёс:

— Ну вот. Сюда, пожалуйста. А их я пока заберу. Так удобно?

Он оглянулся. Его соседкой оказалась едва успевшая к отходу

поезда женщина, светло-русая блондинка с приятными чертами лицами. Женщин подобного типа рисовал Крамской. В них жила какая-то загадка, словно они были дочерьми сфинкса. Такие женщины пробуждали в нём какие-то полузабытые воспоминания, смутные фантазии, рождали чувства, которым нельзя было дать выход.

Проводник внёс в купе два больших чемодана и… пару деревянных костылей. "Такая молодая и уже калека", — отметил про себя Дунаевский.

— Большое спасибо, — сказала женщина, обеими руками прижимая к груди коричневую сумку.

"Она что думает, я буду отнимать у неё её сумку", — хмыкнул Дунаевский так же про себя.

— Если вы не возражаете, я положу костыли наверх, — сказал проводник.

Женщина кивнула головой. "Как она будет доставать их оттуда? Она что думает, что я ей буду помогать?" — опять задал себе вопрос Дунаевский и внимательно посмотрел на девушку. Вид у неё был вполне цветущий.

— Если вам что-то понадобится, зовите меня, хорошо? — сказал проводник.

— Большое спасибо, — повторила женщина, испуганно посмотрев на Дунаевского. Она, видимо, поняла нелепость своей позы и опустила сумку на столик. Потом, вдруг спохватившись, проверила замок. Проводник буркнул что-то под нос и вышел из купе. Женщина беспокойно смотрела, как за ним закрывается дверь. Потом снова искоса посмотрела на Дунаевского и тут же отвела взгляд. Но жест Дунаевский заметил. Должно быть, ей было немного за тридцать.

Такая молодая женщина и едет одна. Явно чего-то боится. Может быть, она родила чёрного мальчика от белого человека? Да, странности любви, в самом деле, — материя для комической оперы. Лишь немногим дано — в искусстве или в жизни — придать своей любви величественность. Остальные должны полагаться на этих немногих, чтобы облечь хотя бы заёмным достоинством свои малозначащие романы. Его спутница была чем-то неуловимо похожа на его жену Зинаиду, только чуть старше, и вполне сошла бы за одну из её сестёр. Исаак Осипович улыбнулся при мысли о том, что эта незнакомка могла действительно оказаться неожиданно объявившейся после долгой пропажи двоюродной сестрой жены. Этого не могло быть, он знал. В семействе его жены никогда никто не пропадал, кроме мужчин.

— Ну вот, слава богу, кажется, тронулись, — прошептала женщина.

Ему показалось, что она сказала это кому-то другому. Слишком уж определённо и конкретно было её обращение. Положительно, эта женщина на костылях от кого-то скрывалась. Может быть, её покалечила именно эта погоня. Дунаевский насторожился. Откуда в нём вдруг проснулось такое участие, или нет, такое любопытство к незнакомке?

Женщина уставилась в окно. Не хочет разговаривать, — понял её Дунаевский. Вид у неё был измученный, словно это она тянула поезд, а не поезд вёз её. Она выглядывала в окно с таким видом, будто тот, от кого она убежала, мог нагнать поезд, а она этого очень боялась. Но никто не бежал. Никто не пытался остановить поезд и похитить ехавшую в нём калеку. Дунаевский тоже посмотрел в окно — мимо проплывал какой-то безлюдный посёлок, в котором как будто вымерли все жители. Только молодая пара целовалась на морозе. Дунаевский всегда недоумевал, видя такие сцены. Что за развлечения у простого народа? Разве они знают, что такое любовь? Может быть, это просто укол комара, который вызывает лишь зуд. "Вы, знающие, что такое любовь" — поёт Керубино. Моцарт знал, и Дунаевский знал…

Исаак Осипович любил подобные мысли — вслед за ними неизбежно возникала какая-то мелодия. Иногда только несколько тактов, иногда всё целиком. В Москве будет совсем другая жизнь, нежели в Ленинграде. За ним будут ходить репортёры — это даже удивительно, стоит тебе связаться с кино, и за тобой начинают ходить люди, будто ты какой-то индийский гуру… Его речи и встречи записываются на плёнку, а потом цитируются в газетах. Да, конечно, жизнь у него другая, чем у его спутницы. Но… как же неправы те, кто утверждают, что Дунаевскому не понять заботы и страдания простых людей! Может быть, он и знает их заботы, но уж понять, как они веселятся, он может. Он физически ощущал жизнь своей спутницы — полную тревог и лишений. Была в этом какая-то глубокая несправедливость судьбы, обрушившей на неё столько тяжестей. Может быть, когда-то она совершила большую ошибку.

Почему-то Исааку Осиповичу казалось, что его Незнакомка, он уже мысленно её так называл, в последнюю минуту выпорхнет из вагона. Почему он так думал, он и сам толком объяснить не мог. Слишком уж невероятна была возможность этой встречи. Вообще такой хорошей спутницы он давно не встречал: молчит и боится посмотреть в его сторону. Он с самого начала думал, что ему придётся ехать с каким-нибудь скучным фининспектором, или линейным администратором, или каким-нибудь ещё сверхозабоченным гражданином, у которого на животе болтается

большой бурдюк-грелка, а ему выпало совсем другое.

Дунаевский посмотрел на неё и неожиданно спросил:

— Вы в первый раз едете этим поездом?

Женщина замотала головой и испуганно посмотрела на него, как будто он сказал ей, что сейчас её изнасилует. Композитор едва не расхохотался.

— Не волнуйтесь, — сказал он. — Машинист едет с нами. Он никуда в сторону сворачивать не будет.

— А вы что же, знакомы с нашим машинистом? — простодушно переспросила женщина.

— Я незнаком с нашим машинистом, — захохотал Исаак. — Просто логически предположил, что с железнодорожной колеи трудно свернуть в сторону незаметно для пассажиров и безопасно для себя.

Женщина посмотрела на Дунаевского и улыбнулась, словно давая ему понять, что она вовсе его не боится и не принимает за дорожного донжуана.

— Вы не знаете, когда мы будем в Москве? — спросила она.

— По-моему, рано утром, — ответил Дунаевский.

— А вы знаете, что стратосфера разбилась? — сказала женщина как-то вдруг очень серьёзно.

Дунаевский кивнул. Гибель трёх стратолётчиков была ужасна. Эту кампанию организовали на волне народного энтузиазма. Все бредили покорением воздуха и создавали героев практически из воздуха. Строили воздушные замки и ставили выдуманные рекорды. И вот тройка отважных лётчиков решила установить рекорд подъёма в высоту на дирижабле, названном стратолетом. О том, что это изобретение графа Фердинанда Цеппелина, советскими пропагандистскими органами умалчивалось. Умалчивали и о том, что эти машины ненадёжны. В конце января всю страну оповестили о том, что в СССР будет установлен рекорд высоты подъёма дирижаблей. Трём лётчикам сказали: должен быть рекорд. В результате дирижабль поднялся на высоту 22 километра. Произошла утечка кислорода, и все три лётчика погибли. Мёртвых моментально обожествили и сделали героями. Газета "Правда" вышла с передовицей об их подвиге. Все газеты поместили фотографию живого бога — Сталина, нёсшего одну из урн с прахом.

Дунаевский подумал, что женщина может быть родственницей кого-то из погибших. Потом тут же сообразил, что костыли в данном случае бесполезны. Почему же женщина спросила о стратолётчиках?

— Вы здесь живёте, в Ленинграде? — спросил он.

Женщина поглядела на него растерянно. Она не слышала

вопроса. Погрузилась в свои мысли и ушла куда-то очень далеко.

Исаак не стал переспрашивать.

— А он не опаздывает? — неожиданно обратилась к нему женщина.

— Можете не волноваться, у машиниста в Москве жена, он будет торопиться, — пошутил Дунаевский.

На этот раз незнакомка распознала шутку. Её рука лежала на маленьком столике. Композитор рассмотрел её кисти рук, потом перевёл взгляд на свои, нахмурился. Посмотрел на её ноги. Несмотря на холод, она была в летних туфлях. Какие-то старые чулки плотно облегали её ноги. Что-то тут было не так. Руки и ноги незнакомки были нормальные. Где же у неё уродство?

… Поезд неожиданно остановился. Дунаевский даже не отдал себе отчёта, была ли это станция или так, случайная остановка, настолько его поглотило наблюдение за незнакомкой. В голове запрыгали мячики нот — какая-то мелодия.

"Господи, что это со мной? — удивился композитор. — Я вижу красивую женщину, а в голове моей вспыхивают мелодии — просто чепуха какая-то. Литературщина".

Женщина развернула свою газету. Дунаевский обратил внимание, что она очень старая. В ней был некролог, посвящённый Андрею Белому. "Может быть, она вдова Белого" — мелькнула у него шальная мысль.

Исаак Осипович вздрогнул. Фибровый чемодан незнакомки упал на пол.

Он вспомнил фразу, написанную Лебедевым-Кумачом: "Как много девушек хороших, как много ласковых имён". Он ещё не додумал свою мысль, когда вдруг над ним навис проводник и с бряцанием, как будто вбил два гвоздя, поставил два стакана с чаем. "Тюх-тюх-тюх, разгорелся наш утюх…" — пропел он, и чашки призывно задребезжали в ответ.

— А почему вы бесконечно читаете старую газету? — поинтересовался Дунаевский.

— Здесь указан адрес профессора-ортопеда, которому я везу костыли. Я безумно боюсь его забыть.

— А что у вас с костылями?

— С костылями ничего. У меня с мужем.

— С кем?

— С мужем. А вы его знаете?

— Нет.

— А почему вы удивились?

— Я просто не подумал, что вы можете быть замужем.

— Я такая старая? Да? Я знаю.

— Что вы, — вспыхнул Исаак. — Перестаньте. Я не то имел в виду. Ну что вы…

— Да ладно.

— А чем вы занимаетесь?

— Я танцовщица. В оркестре Александрова.

— А-а.

— А вы? — спросила она.

— Я педагог, — почему-то соврал Исаак Осипович.

— Наверное, много гастролируете?

— Нет. А с Касьяном Голейзовским вам доводилось работать?

— Нет. Откуда вы знаете его фамилию?

— Я просто бывал на его концертах.

— Вы не представляете, он такой противный.

— Нет, не представляю.

— А знаете, кто ещё самые противные? Композиторы.

Дунаевский поперхнулся.

— … Вы любите музыку? — продолжила незнакомка. — Классическую?

Дунаевский нахмурил брови:

— Д-да.

— Кто ваш любимый композитор?

Дунаевскому впервые в жизни пришло в голову, что, пожалуй, он не может ответить просто на этот вопрос. Ведь на самом деле ему нравились те мелодии, которые приходили в голову ему, а из классиков… С течением времени он очень хорошо начал понимать, откуда берутся их мелодии, и стал ценить только тех, у которых он не понимал происхождение гармонии. Таких было немного: Чайковский и Глинка. Пожалуй, этими двумя тайный список кумиров и исчерпывался.

— Бизе, — сказал он вслух.

Женщина заулыбалась. Значит, ответ оказался удачным.

— А из современных?

Дунаевский сделал вид, что не понял вопроса. Незнакомка выпалила:

— Мне нравятся песни Константина Листова.

Исаак Осипович расстроился. Он всё-таки ожидал услышать совсем другое.

— "Эх, тачанка-ростовчанка, все четыре колёса!" — спела незнакомка.

— Это хорошо. Но он не совсем убедителен в музыкальном плане.

— Вы говорите, как музыкальный педагог.

Он улыбнулся, она убрала рукой волосы со лба. Они беседовали, как два близких друг другу человека. Дунаевский

даже не понимал, как такое может быть.

Звали её Натальей Николаевной Гаяриной. Ей было тридцать два года. Вероятно, их пути не раз пересекались. Жила Гаярина в Ленинграде. И в Москву ехала к одному очень известному ортопеду, чтобы тот переделал костыли для её мужа, который сломал ногу и нуждался в серьёзном лечении. По другой версии, это был племянник. Своих детей у Гаяриной не было, и она ухаживала за племянником как родная мать. Её семейное положение не отличалось оригинальностью. Она была замужем за инженером — очень актуальная и модная тогда профессия. Они жили в доме для молодых специалистов.

Вот и всё.

Наталья Николаевна достала из сумочки зеркальце, поправила чёлку, внимательно посмотрела себе в глаза, будто знакомилась с незнакомым человеком, потом неожиданно спросила:

— А вы верующий?

Дунаевский рассмеялся:

— Почему вы спрашиваете?

— Наверное, потому, что иногда без веры очень трудно.

— Тогда вы имеете в виду не Бога, а нечто другое.

— Может быть, это неправильный вопрос для вас, как для учителя, — Наталья Николаевна упорно продолжала считать Исаака Осиповича учителем, — но я имела в виду именно веру, в старом смысле.

— Я не верю в то, что мой отец называл Яхве, — сказал Исаак. — Но более или менее это можно назвать верой.

— Более или менее можно назвать верой, более или менее педагог, — с улыбкой повторила Наталья Николаевна, словно разгадывала загадку: — Тогда, значит, вы игрок?

Он рассмеялся:

— Пожалуй, можно назвать меня и так. Вы когда-нибудь испытывали, как это азартно — играть на ипподроме?

— Нет. Но иногда я чувствую себя лошадью, когда танцую, — сказала Наталья Николаевна.

Дунаевский рассмеялся. До него только теперь дошёл смысл её вывода: "Значит, вы игрок?"

— Все мы, я думаю, немного игроки, — произнёс он. Пожалуй, сейчас самое время достать бумагу и записать мелодию, ту, что пришла ему в голову, — этот чарующий блюз. Он помнил известную шутку молодого Богословского: "Мы, композиторы ленинградской школы, всегда пишем за столом, без рояля. Пианино находится у нас в голове".

Вдруг Наталья Николаевна замерла, как будто услышала чей-то далёкий призыв, лицо её разом осунулось, в уголках рта застыли складочки. А потом она с усилием подняла голову и посмотрела прямо в глаза Исааку Осиповичу:

— Дело в том, что я не люблю своего мужа. — И, торопясь, словно из опасения, что он подумает, что она предлагает бог знает что, объяснила: — Я очень устала от одиночества. И бегу в Москву, — она опять потупилась, видно было, каких трудов ей стоит это признание. — Я напускаю на себя трагизм?

Дунаевский растерянно замер, не зная, как должен отреагировать на исповедь незнакомки. Он, конечно, теоретически допускал, что женщина, находясь рядом с ним, может пойти на разные опрометчивые поступки. Но настолько… Он не знал, как поступать в этом случае.

Лицо Натальи Николаевны залил жаркий румянец. Всё было слишком неожиданно для обоих. Она что-то пробормотала, он пробормотал что-то в ответ. Наклонился к ней. Руки их сплелись. И тогда она произнесла громче:

— Я, наверное, не права. Простите, я… — Она осеклась. — Я ничего не хотела сказать дурного. Вы меня понимаете? — В глазах её была мольба. Исаак должен был что-то сделать.

— Понимаю, — сказал он. — Я тоже вам признаюсь. Я — не педагог.

— А кто вы? Международный вор или укрываетесь от алиментов?

Неожиданно для себя Дунаевский рассмеялся. Рассмеялся от всей души.

Он помнил, что засыпал в вагоне и вдруг проснулся, охваченный ужасом, что поезд сошёл с рельс и проваливается в дыру. Но при взгляде в окно, за которым проносились смутно-серые кусты, деревья и вспаханные поля, белеющие под луной, будто старые кости, он успокаивался: поезд нёсся, стуча колёсами, всё было в порядке. Он пережил бессчётное множество поездок: в поездах, в автобусах, на телегах, был дважды женат, хотел бы жениться в третий раз, играл в концертах, дирижировал оркестрами, участвовал в идеологических кампаниях, хоронил друзей. Он видел воздушные эскадрильи в небе над Тушинским аэродромом, слышал учебные взрывы, о которых молчали в газетах. Был свидетелем создания героев — да чего он только не испытал в жизни! А его попутчице ничего не известно, и всё равно она кажется таинственным человеком — самой большой тайной на данный момент, как предвестие мелодии.

И тут в купе зажглись лампочки. Стало нестерпимо светло.

По коридору протопали сапоги. Проводница стучала в дверь и громким голосом возвещала: "Скоро Москва! Приближаемся к Москве!" В её голосе была неподдельная радость. Со всех сторон зашумели люди, проявляя признаки жизни: захлопали двери купе, кто-то прокашливался, одна дама, проходя мимо двери Исаака Осиповича, даже запела.

Проводник включил яркий свет. С появлением электричества исчезли красота и тайна. Они и не заметили, как прошла ночь. Атмосфера доверия начала рассыпаться, как рассыпается домик из бумажных кубиков.

Наталья Николаевна суетливо приводила себя в порядок. Понаблюдав за ней минуту, Исаак Осипович, видимо, от какого-то отчаяния, которое наступает вслед за секундой великого счастья, сказал:

— Строго говоря, я был с вами не совсем искренен. На самом деле я никакой не педагог.

Она посмотрела на него с жадным любопытством, точно он должен был её сейчас больно ударить.

— На самом деле я — композитор.

Наталья Николаевна замерла. На её лице было написано полное недоумение. Дунаевский сразу и не понял, что она не соединила его имя с фамилией того композитора, о котором она наверняка слышала.

— Дунаевский. Исаак Осипович, — повторил он.

Наталья Николаевна вспыхнула.

— Боже мой, — произнесла она. — А я вам тут столько рассказала. И про музыку.

— Я ведь тоже человек, — устало заметил Дунаевский. И потом, если бы она не была танцовщицей и ленинградкой, то она вовсе бы его не знала. Не такой уж он знаменитый.

Они расставались молча. Из вагона выходили как совершенно чужие люди. Толпа моментально их засосала, но ещё не дала разлететься, не разделила, не оборвала окончательно нити, что их связывали. Более того, она подхватила их и понесла вместе со всеми к главному зданию. Там, у самой кромки бордюра, он увидел машину Александрова. Наталья Николаевна посмотрела туда же. И тут Исаак Осипович предложил Наталью Николаевну подвезти. Та, пряча глаза, отказалась. Дунаевский не хотел, чтобы они расстались так просто.

— Знаете что, — сказал он напоследок. — Послезавтра в филармонии мой концерт. Приходите, пожалуйста. Я оставлю у администратора два билета на ваше имя. Придёте? Можете взять подругу. Ну как?

— Приду, — неожиданно согласилась Наталья Николаевна.

Он сразу разглядел в толчее колоритную личность александровского шофёра Казарновского. Узенький лобик, узенькая полосочка усов. Игнатий Станиславович был фигурой во всех отношениях замечательной. Своего рода Меркурий на посылках у великих. Старший сын Дунаевского Геня спустя годы будет вспоминать эту колоритную фигуру с шармом декаданса, физиологическая выразительность которого превышала интеллектуальную — и благодаря этому он остался в истории. Если бы не ощущение, что его специально подсылали к Дунаевскому, его можно было бы любить даже потомкам. Но ощущение — оно всё портило. И отзывчивость Александрова казалась дымовой завесой, за которой были нацелены пушки предосторожности, чтобы при случае лупануть со всей силы, если, не дай Бог, мерзавец вздумает учинить что-то против Александрова. Ощущение тайной утраты чего-то светлого в душе и пришедшее ему на смену осознание, что он никогда не может быть один, что за ним будут постоянно наблюдать сотни невидимых глаз — поклонников или досмотрщиков, — вносило в фугу его настроения нотки дисгармонии и портило композитору настроение. Чтобы как-то приободрить самого себя, он поцеловал руку Наталье Николаевне.

— Так, значит, придёте? — спросил он.

— Приду, — тихо ответила женщина. Её тут же смыла толпа.

Исаак Осипович бросился искать свою машину. Но его опередили. Чья-то цепкая рука подхватила чемодан — и Дунаевский увидел Казарновского. Тот уже гостеприимно распахивал дверцу сверкающего "четвероногого друга".

Наталья Николаевна сидела в концертном зале филармонии и слушала концерт симфонического оркестра. За дирижёрским пультом стоял её небесный попутчик. Она уже не сомневалась, что ей подарили его небеса. Они опоздали и сели на свои места, когда кончилась увертюра к "Небесным ласточкам", которой Дунаевский открыл свою программу в Москве. Она долго ждала у входа подругу, та ехала чуть ли не из Кунцева, и теперь Наталье Николаевне казалось, что самое интересное она упустила. Они пробирались на свои места, пока оркестранты на сцене пересаживались, добавлялись новые инструменты, а те, кто играл увертюру, положенную на музыку Эрве, со скрежетом сдвигали стулья к середине.

Она никогда ещё не слушала оркестр с ощущением, будто он исполняет музыку исключительно для неё. Четыре трубы на заднем плане, ряд скрипок и виолончелей, длинная шеренга сверкающих труб, ослепительных, как огни электросварки, за ней другая шеренга — тромбоны, два полукруга контрабасов, четыре

арфы. Всё так величественно, даже жутковато. Огромный оркестр заполнял просторную сцену Московской филармонии от одного края до другого, точно чёрная птица, которая из-за своих гигантских размеров не способна подняться в воздух, только раскинула крылья и воинственно выставила голову, — залитое светом пустующее возвышение для дирижёра.

Когда, наконец, оркестр прекратил какофонию звуков, будто больной прочистил горло, свет в зрительном зале померк, сидящие внизу начали хлопать в ладоши. Следом за нижними захлопали и люди вокруг неё. Вот уже и она зааплодировала, и её подруга, и слушатели слева и справа. Ей казалось, что хлопают именно ей. Гул аплодисментов звучал всё громче, всё слитнее, выманивая на свет дирижёра. И он вышел быстрой, стремительной походкой, словно лев, ликующий и грозный. Сверкнул в улыбке зубами, на ходу взмахом длинных рук поднял на ноги весь оркестр. Обменялся рукопожатием с концертмейстером, взлетел на возвышение, поклонился публике, широко раскинув руки, а потом выпрямился и встал, вздёрнув подбородок, словно упиваясь их радостью, их чудесным доверием.

Но вот дирижёр отворачивается, распахивает партитуру. Аплодисменты стихают, а он на миг замирает над нотами, словно всматривается в показания сложнейших счётчиков и приборов. Дирижёр поднял палочку, музыканты взялись за инструменты. Он расправил плечи, вытянул вперёд руки ладонями вниз и замер, будто колдуя, завораживая свою армию музыкантов. И они застыли, перестали дышать, перестали жить. Но вот его правая рука шевельнулась — совсем чуть-чуть, почти играя, ей в ответ прозвучал зов трубы, предостерегая публику, ряды смутно белеющих лиц, уходящих во тьму, и безмолвствующий, залитый светом оркестр. Теперь задвигалась его левая рука, и оркестр ожил, сначала неуверенно, но предвещая такое пробуждение, которое зрителям даже не снилось. Началось что-то новое, вся широкая долина оркестра заговорила, спокойно, безмятежно — один большой размах музыки, блестящей и острой, как огромная коса.

Наталья Николаевна никогда в своей жизни не слышала такого широкого звучания, словно всё человечество, кто жив и кто умер, собралось для общего натиска. Звук мчался по земле, набирая мощь, наращивая напряжение, полный неверия, даже страха, но одновременно и ярости, и гнева. И вдруг удивительно просто оторвался и взлетел. Она невольно ухватилась за руку подруги. Подруга наклонилась к ней, точно дерево на ветру:

— Ты уверена, что это он?

— Конечно он!

За спиной у них укоризненно кашлянули.

— И что, ты ему всё рассказала? Всё-всё?

— А что тут такого. Я же не знала, что он пригласит меня сюда.

— Ты должна обязательно зайти к нему после концерта. Обязательно. Поблагодарить. Если ты этого не сделаешь, будешь последней дурой.

— Я не хочу этого.

Громко ударили в тарелки. Исполняли новый отрывок.

Наталья Николаевна в этот момент всё для себя решила.

Итак, в его жизни свершилась перемена. Он сам толком не отдавал себе отчёта в том, как это произошло. Но его тянуло к Наталье Николаевне, и бороться с этим было невозможно. Он стал с ней встречаться. Этого каким-то удивительным образом требовала не столько его мужская натура, сколько музыка, сидящая в нём. Он заворожённо слушал, как в нём расправляет крылья огромная волшебная мелодия, и ему был о это приятно. Мелодия выливалась — и сразу становилось очень пусто и требовалось наполнить душу снова. А для этого нужно было свидание. И это всё было необратимо. Хуже всего стало тогда, когда Зинаида Сергеевна это почувствовала. Исаак Осипович пробовал отшутиться, а потом понял, что бесполезно. И сердцем завладела другая, уже ноющая музыка, которая проходила через самое сердце и распиливала его пополам. Можно было назвать это страхом, но Исаак Осипович знал, что это не страх. Они смотрели друг на друга и молчали.

Исаак Осипович по-прежнему вёл жизнь курсирующего парома между Москвой и Ленинградом. Приезжая в Ленинград, шёл встречаться с Гаяриной, одновременно изнывая от желания прижать к себе Зинаиду Сергеевну. Он искал повод всё разорвать, отречься, но Наталья Николаевна его ни о чём не просила, ничего от него не требовала и, может быть, поэтому чем-то притягивала. По всей видимости, в её сознании не было ничего корыстного. Они просто наслаждались обществом друг друга, полагая, что каждый откроет про другого какую-то бесценную истину, которую друг без друга им никогда не познать.

Иногда он приходил к ней в дом, когда там находился её муж — инженер. Это было тяжело для всех троих. Но Исаак Осипович на какой-то непонятной ему самому струне тутил, смеялся, обволакивал всех своим задором и умом, словно был факиром. Он как будто постоянно к чему-то прислушивался, и окружающие его люди это чувствовали, поэтому говорили тише, не приставали

с вопросами и ждали, что скажет и как поступит он сам. А он сидел с Натальей Николаевной и её мужем, хотя внешне был в квартире своих друзей. Зинаида Сергеевна каким-то образом знала, куда он направляется, знала и молчала.

Незаметно зима потеряла силу, как штамп о браке в паспорте вдовца. Весна наступила как приступ кашля. Открылись горла репродукторов. В каждой советской семье говорили о лётчиках-полярниках Ляпидевском и Водопьянове, которые со льдин спасали людей с затонувшего "Челюскина". Красавец "Челюскин" — пароход, построенный в Дании в назидание Западу, — оказался смертником. Он был затёрт льдами и затонул. Команда корабля вместе с пассажирами чудом высадилась на лёд. Целых два месяца к ним не могли пробиться спасатели. Наконец, только в апреле двое отважных лётчиков осуществили прорыв. Сталин повелел учредить звание Героя Советского Союза. Его первыми обладателями стали Анатолий Ляпидевский и Михаил Водопьянов. В музыкальном мире это вылилось в обязательную пошлость. Кто-то предлагал Дунаевскому написать героическую кантату о спасении моряков. Понемногу в сознании читателей газет, — только они были подвержены этому странному мозговому разложению, — лётчики стали полумифическими крылатыми существами, о которых надо было слагать песни.

Пароход "Челюскин" уютно лежал на дне океана, а в жизни композитора начались неприятности. В "Красной газете", выходившей в Ленинграде, появилась разгромная рецензия на кинофильм "Дважды рождённый". Музыку не то чтобы ругали, но как-то и не хвалили. Режиссёр Аршанский собрал хорошую команду талантливых людей: Михаила Царёва, Бориса Бабочкина, — а фильм не удался. Это были составляющие какой-то одной, не очень удачной для Исаака Осиповича шахматной партии. Её результаты странным образом отражались не только на жизни самого композитора, но и на жизни всей страны, более того, связывали воедино, в одну причинно-следственную цепочку разномасштабные явления.

11 мая все газеты вышли с сообщением о смерти одного из самых кровавых людей революции — Менжинского, председателя ОГПУ. Его смерть от апоплексического удара стала естественным итогом его деятельности, умножившей число невинно загубленных людей. Всё это только усугубило ощущение, что в воздухе витает грозная мелодия, как начало новых гонений.

Лично Исаак Осипович ни о каких гонениях не думал. В конце мая он снова уехал в Москву. Ему надо было свидеться с Александровым. А ещё он принял решение объясниться с Бобочкой — это было необходимо им обоим. В столице дни и

ночи шли проливные дожди. Когда в Ленинграде была сильная гроза, из Москвы телефонных заказов не принимали. Радиолинии не выдерживали, звук глох прямо в проводах, не успевая попасть в уши. Мелодия тишины поглощала звуки сбивчивой человеческой речи.

Душа требовала покаяния. Ему надо было сочинять, а сочинялось тяжело. Своим гонцом он решил сделать письмо. Для него это была "книга любви и нежности". Молчание не помогало, слишком много существовало совместных дел. Во-первых, для двухлетнего сынишки срочно требовалась дача. На строительство не хватало денег, можно было только снимать. Стали искать подходящие места. Сначала остановились на Сиверской. Долго не могли решить: годится или нет. Второй вариант — дача товарища Баранова, знакомого Исаака Осиповича, в деревне Прибытково. Он дядька добрый, услужливый. Дунаевский просил Баранова позвонить или заехать к Бобочке с известием об окончательном решении насчёт дачи. Баранов не заехал. Тогда Исаак Осипович посоветовал Бобочке самой найти Баранова. Место его службы было известно: контора "Гипромес" на Невском проспекте рядом с рестораном "Инкат".

Сам он с конца мая опять безвылазно сидел в Москве. Работа делалась колоссальная. Они с Александровым заново озвучивали каждый эпизод "Весёлых ребят", монтировали, снова переозвучивали. Он переделывал какие-то куски с оркестром. Волновался за Бобочку: испытывает ли она нужду в деньгах? Всё время работы над фильмом в Москве в мае постоянно телеграфировал Аренкову — секретарю горкома Союза композиторов, — чтобы тот поспешил перечислить на его сберегательную книжку тысячу рублей. Просил Аренкова позвонить Бобочке, чтобы сообщить об исполнении.

Как назло, к маю 1934 года Кинокомитет ещё не заплатил Дунаевскому за "Весёлых ребят", хотя работа была принята. Сумма ожидалась очень крупная. Сама собой, от предвкушения решения многих проблем родилась запасная стратегия: если подведёт Аренков, он тут же пойдёт к Шумяцкому, всё ему объяснит, расскажет про положение — и тот прикажет перечислить. Как всегда после длинной и напряжённой творческой работы пришла вторая волна вдохновения, даже когда это было уже не нужно. В ушах стоял какой-то грохот, какофония звуков настраивающегося перед решающей записью оркестра. Когда он писал Бобочке, звук куда-то исчезал — становилось тихо и спокойно. Но в письмах была буря. Всё меньше разговоров о любви и всё больше о деньгах.

Какие проблемы занимали композитора? Самые тривиальные.

Гений жил как обычный человек. Бесконечные разговоры по междугороднему телефону, которые надо было вовремя оплатить. Потом не пропустить срок получения продуктовых карточек — их отменили только через год. При этом надо было не забывать о самом ужасном — о фининспекторе. Налоги надо было платить в Ленинграде, и Дунаевский опасался, не пристаёт ли фининспектор к Бобочке по этому поводу. Окончательно свою работу над "Весёлыми ребятами" он планировал закончить 27 мая.

Но все эти заботы не заслоняли самую главную — он хотел построить, навести мостик между ним и Бобочкой. Он прямо писал об этом в письмах. Он каялся. Он всё про себя понимал. Но нелегко было не только ему. И он хотел себя объяснить, чтобы заслужить право на снисхождение. Дунаевский знал, что его музыка — это серьёзное оправдание. "Я знаю, что причинил тебе много страданий и неприятностей, — писал он Бобочке. — Но всё-таки мне хотелось бы надеяться, что я сохраню твоё отношение хотя бы как к отцу твоего сына". Это была грустная реальность. "Неужели не находится времени черкнуть пару слов о себе, о мальчике?" — взывал Исаак Осипович в своих письмах. Зинаида Сергеевна наказывала его за Наталью Николаевну молчанием. Чтобы было легче, Дунаевский пропадал в бесконечных киноэкспедициях.

В первой половине 1934 года он понёс много утрат. Самая страшная — умер отец. Известие о его кончине настигло Исаака Осиповича в тот момент, когда он записывал музыку к самому смешному, эталонному фильму советского кино. А потом заболел он. Сказалась трагедия. Всё откровенно изложил Бобочке: "Я физически и морально страдал. Я перегружён громадной работой. И мне казалось, что маленькая доза твоего участия или внимания не составила бы для тебя особого труда или усилий над собой", — писал он.

В каждом письме Бобочке он специально делал приписки для сына — более разборчивым почерком. И хотя Геничка ещё не умел ни читать, ни писать, эти письма были адресованы именно ему: "Мальчик мой, маленький, любимый мой. Моё солнышко, крошечка. Я так истосковался по тебе, галлюцинирую тобой. Ты мне снишься. Твои глазёнки улыбаются мне. И мне самому хочется и плакать, и смеяться. Знай, мой сыночек, что нет в мире ничего сильнее моей любви к тебе. И никто, никто не может ни на одну йоту заставить меня забыть тебя. Только я не умею выражать этого. Твой покойный дедушка любил нас очень сильно и никогда в этом не сознавался. Но мы об этом знали, ибо он для нас отдал свою жизнь, свои силы. Под впечатлением напряжённости от

работы вдали от тебя и твоей мамы, под впечатлением смерти моего отца я притупил своё внимание, я отвлёкся от моих старых "страданий". Но порой я подумаю об этом, и сердце моё тоскливо сжимается. Не хочется верить, что мы с тобой будем разлучены. Не хочется верить, что мой дом не там, где твоя колыбелька.

Но, Боженька мой, что же мне делать! Иду по другой дороге, иду всё дальше и дальше, прошёл этот путь своими слезами, страданиями. Поймёшь ли ты это, когда вырастешь? И простишь ли ты своего папу, который очень страдает за тебя, за мамочку твою, за себя? Который не видит цели, не видит больше смысла ни в чём, кроме любви к тебе. Любви громадной, единственной, святой и неподкупной. Знай, самым моим большим счастьем будет тот день, когда судьба освободит меня от всех человеческих соблазнов и я приду к твоей кроватке, освобождённый, принадлежащий тебе навсегда…

Бобонька, если карточка нашего мальчонки готова, немедленно вышли. Если нет, вышли старую. Прости меня за мои извинения, может, они тебе неприятны".

Он приехал к ней неожиданно — на дачу на Сиверской. Хотел порадовать симфонической увертюрой к "Детям капитана Гранта". Они заперлись вдвоём и долго говорили. Назад вышли, держась за руки, продолжая разговор, ведомый только им.

— Ну и хорошо, — сказала она, — значит, можно начать всё сначала?

Они говорили о жизни, которая уже не казалась Исааку Осиповичу мрачной.

"В стране, где мои песни распевает каждый встречный, я не могу себе позволить думать только о музыке", — мог бы сказать Исаак Осипович. Но такие вещи Дунаевский не говорил никогда, даже негодуя.

Он опустил партитуру на пол, подавив мимолётное опасение: можно ли вот так, без присмотра, оставить ноты на полу в какой-то избе. Рывком поднявшись со стула, шагнул к жене, обнял, прижался щекой к щеке, говоря:

— Что ещё за чепуха такая? Конечно, нужно! Поедем пообедаем в городе.

Это было его неизменное средство избежать горестей, которые не поддавались сублимации с помощью дирижёрской палочки.

— Но ведь дома обед уже… — она отступила на шаг, она колебалась.

— Нет, нет и ещё раз нет, — деспотически прервал он её. — Ступай оденься. Мы едем обедать в город.

Яркий свет, нереальный блеск пустых ещё тарелок, люди в зале, переглядывающиеся, узнавшие знаменитого композитора. Событие в их жизни, о котором будут вспоминать завтра, и через неделю, и, может быть, через год. Воспоминание об этом вечере будет поддерживать их в безрадостную минуту, будто сам Штраус явился посидеть среди них. Скрытая ирония и печаль легли маленькой складкой в углу его рта. Он окончательно пришёл в себя. Но образ Зинаиды Сергеевны не отпускал. Наталья Николаевна куда-то отступила. Это было открытием для Исаака Осиповича.

В январе ему исполнялось 34 года. Раньше он не боялся ничего, что могло бы случиться с ним самим, а опасности, угрожающие его любимым, его пугали. Один раз Зина, уехав кататься на жужжащей мотоциклетке по Питеру, вернулась домой перепачканная, с ссадиной на лице. Она попала в какую-то аварию — у мотоциклетки слетела цепь. Зинушка упала. Двухколёсное диво пришлось бросить на месте, а сама она кое-как добралась до дому. Как позже показалось Исааку Осиповичу, не очень расстроенная. В первый момент, когда он её увидел в проёме двери, очень испугался. Кажется, тогда он решил, что больше не будет разрешать Зине кататься на мотоциклетке, да и сам, не очень ладя с рулём управления, отказался от идеи стать своим собственным шофёром.

Позже Бобочка рассказывала, что когда она упала, то на секунду потеряла сознание. Именно тогда он стал очень бояться аварий. Мысль о превращении достижений цивилизации в убийц стала темой спектакля. Вещи губят человека: утюг сглаживает всю квартиру, мясорубки перемалывают мебель…

Странное сочетание плюсов и минусов привело к тому, что фильм был закончен. Событие отпраздновали шумно. Нет, похвал себе не нагадывали, какие похвалы… Но ощущение чего-то большого, что случилось в их жизни, осталось. Они ждали похвал. Похвалы были, но фильм в СССР, на родине, никак не выходил. Сначала ленту в августе 1934 года показали в программе лучших советских фильмов на Втором международном кинофестивале в Венеции. Как всегда, на "праздник жизни" поехали Александров и Шумяцкий, а Дунаевскому достались газетные сообщения об их поездке. Он не расстраивался. Шумяцкий сделал всё возможное, чтобы советские фильмы были замечены. Об этом в газетах не писали, но Исаак, разумеется, знал, какие силы были пущены в ход. Дипломатия — это искусство делать всё чужими руками. Ты улыбаешься, и при этом всаживаешь нож в спину. И никто тебя за это не осуждает. Колхозники надели смокинги и добились того,

чего бы смокинги никогда не смогли решить сами. На какие там потайные кнопочки они жали, Исаак не знал, но своего добились. Золотой кубок за всю кинопрограмму в целом. Советский Союз был загадкой, и просвещённые европейцы мечтали увидеть чудо — как человек в лаптях играет на рояле. Примерно это они и получили.

Исаак даже узнал смешные подробности. Плёнки с фильмами везли на "кукурузнике" — почему, зачем, не знал. Может, так было быстрее и безопаснее. Да и что там было особенно везти — документальная лента "Челюскин" (музыку к которой он отказался писать), "Гроза" Островского режиссёра Петрова, "Петербургская ночь" Григория Рошаля и комедия "Весёлые ребята". Исаак, конечно, ждал отзывов на свою музыку. В Европе фильм назвали иначе, особенно не скрывая, что именно их интересует в этой варварской стране: "Москва смеётся". Уже само по себе слово Москва в сознании европейцев того времени звучало как Мозамбик. Или Папуа — Новая Гвинея. А ещё — "смеётся". Типа, над чем-то там смеются каннибалы — давайте посмотрим. Просоветски настроенная часть жюри восторженно отзывалась обо всех фильмах. Естественно, "Весёлые ребята" понравились больше всего.

Шумяцкий доложил Сталину об успехе. Наверняка сделал акцент на "Весёлых ребятах", хотя никаких подробностей Исаак не узнал. Отрывочные сведения ему пересказывал Нильсен, который был в тёплых отношениях с Шумяцким. Упомянул, наверное, что достоинства есть у каждой ленты, но "Весёлые ребята" — особенные, надеясь, что её создание вменят ему в заслугу. Знаете, как это бывает: ты что-то делаешь, и это становится одновременно и твоим проклятием и опорой.

Опорой была победа в Венеции, а проклятием — оценка на Родине. Сталин принял лестное сообщение о победе советского кино хорошо, но в скобках заметил: "Это, конечно, хорошо, что наше киноискусство побеждает, товарищ Шумяцкий, но было бы гораздо правильнее, если бы оно заграничной публике не нравилось, потому что это искусство пролетариата". Представляете? Вы отдаёте все силы картине, холите её и лелеете, выигрываете с ней международный приз, а вам говорят, что вы сволочь. Непонятно было, как расценил это заявление Шумяцкий: как выпад против себя лично или против картины. Это сейчас с расстояния в полвека тамошняя ситуация выглядит как очевидный выпад против начальника киноглавка. Только одних интервью на Западе вышло около ста — и все с Шумяцким. А сколько раз там было упомянуто имя Сталина — ни одного! Ну это, допустим, было преувеличение Мехлиса, но докладная

записка такая существовала — Шумяцкий вовсю трубит о своих успехах и забывает, что это успех партии, а не его личный.

В общем, воды на мельницу вылили столько, что итог был печален. В Кинокомитете было решено: однозначной государственной поддержки картине не давать. А что это значит? Очень просто — нарком просвещения Бубнов в сентябре, давая интервью "Правде", публично обрушился на картину с резкой критикой, не забыв о своей вражде с Шумяцким. Вот вам и золотой фонд кино.

Что там было ещё?

Всё остальное — будни, про них даже не интересно рассказывать. С другой стороны, вся наша жизнь состоит из буден. А вас бы разве не взволновало, если бы вы подошли к дому, где вы прожили пятьдесят лет своей не самой трудовой жизни, а вам сказали, что только что дворник сиганул с крыши. Каково?

Когда уходят друзья по цеху — всегда становится страшно, как бы следующим в очереди на некролог не оказался ты. 14 октября 1934 года в театре Дунаевского встретили ошеломляющей новостью. Концертмейстер театра Яков Спивак отвёл его в сторону и заговорщически зашептал: "Слышали, что Собинов, возвращаясь из Риги, умер в поезде? Сердце". Про смерть всегда почему-то сообщают шёпотом, даже безотносительно к величию усопшего. А тут — великан. Трагедия. В эти дни в письмах Дунаевского мелькает фраза: "Устал. Нервничаю". Почему? Собинов был легендой. Его музыкальный дар был поистине даром — и вдруг небо забрало его к себе. Что это? Расплата или награда?

На следующий день Дунаевский прочёл об этом в "Известиях". Про поезд, правда, ничего не сообщали, просто написали, что Собинов умер в Риге. Как раз накануне Александров известил Дунаевского, что "Весёлых ребят" собираются везти в Ригу — показывать буржуям. Рижские прокатчики потребовали дать фильму другое, более коммерческое название — не "Москва смеётся", а ещё что-нибудь. Тогда Александров придумал название "Скрипач из Абрау". Откуда взялось Абрау, если фильм снимали в Гаграх? Виноградные лозы на берегу моря — о чём это, где? Чтобы ответить на этот вопрос, достаточно было вернуться на тридцать лет назад и вспомнить вкус Абрау-Дюрсо. Запад помнил пузырьки шампанского на губах времени. Зрители стихали, вспоминая что-то знакомое. Шампанское пьянило, а прочее никого не волновало. То, что в начале фильма в первых кадрах мелькали абхазские остроконечные корзины для сбора винограда, никого не смущало. Тень скрипача из Абрау всё

искупала. В кассы выстраивалась очередь. Потрясающе, но "Скрипач из Абрау" шёл на русском языке и никто, никто не требовал перевода. В общем, кино пошло. Кинотеатров в Риге было много, самым престижным и роскошным считался "Сплендид-Палас", нынешняя "Рига". Более демократичным был "Метрополь" — он располагался на месте нынешнего "Вернисажа". Здесь в 1934-м рижане и увидели впервые "Весёлых ребят". В репертуаре постоянно шёл "Броненосец Потёмкин" — видимо, в честь Сергея Эйзенштейна. Даже спустя семь лет после того, как появились звуковые фильмы, немые продолжали крутиться, и на них шёл зритель. Тапёры по-прежнему играли — когда на экране стреляли, тапёр играл что-то особенно шумное. Прямо во время сеанса по залу бегали крысы — зал находился в подвальном помещении… Григорий Александров мог быть счастлив. Его фильм шёл в одной линейке с фильмом учителя. Это ли была не победа, дорогие мои?

Но Дунаевский ещё ничего об этом не знал. Он сидел в Ленинграде, пил чай и хотел поехать в Ригу вместе с фильмом — поклониться праху Собинова. А его не позвали. И пришлось раскрывать парашют абсолютного слуха и ловить чужие рассказы о том, как там всё было. И газеты хрустели, сообщая последние новости, и новые неожиданные происшествия случались в жизни нашего Красного Моцарта. У земли кружилась голова от восторга побед на одной шестой части суши.

Жизнь состояла из каких-то фрагментов воспоминаний, из звонков, разорванной нотной бумаги и голосов из прошлого. Однажды позвонил поэт Михаил Гальперин. Это была середина октября. Геня Дунаевский смешно передавал голос Гальперина — немного гнусавый, с аристократическими подвываниями.

— Дунечка, давайте тряхнём стариной, — это был неподражаемый голос Гальперина, голос, которым можно было иллюстрировать рекламу о вреде доносов, если бы таковую в то время снимали. — Я недавно перевёл на новый лад "Тартюфа".

Дальше шла радостная тирада о творческом процессе и о преимуществе писателей, живущих в домах по мандатам творческих организаций, перед писателями не живущими в домах по творческим мандатам. Дунаевский мог вспомнить — вспоминал же об этом его сын, — как подобными разговорами занимали себя деятели искусства в двадцатых годах. Впрочем, подобные разговоры актуальны в любое время.

Короткий разговор, энергичные выражения. Пожалуй, ни в одно другое время эпоха так талантливо не интерпретировала классику сообразно собственным представлениям об устройстве мира. Главный герой Оргон — представитель буржуазии — был

владельцем фабрики со следами вырождения на лице. Действие происходило среди станков в листопрокатном цеху — рабочие с мазутными торсами и чумазыми лицами. Класс! Любовная коллизия была чуть слабее. На первый план вышли производственные отношения между рабочими и работницами. Любовь вынесли за скобки и свели её к унылому поступательному движению в борьбе за продолжение человеческого рода. Чтобы хоть как-то оставить следы исторических пережитков на родимых пятнах истории, XVIII век под маской венчания изобразили на кулисах занавеса. Сцену венчания сделали остросатирической, политически грамотной — прямо в цехе. Поп размахивал цепью от крана, купелью служил чан с раскалённой от металла водой. Пьесу поставили в театре Моссовета. На премьеру пошли в собольих шубах и смокингах. Это выглядело несколько устрашающе — страсти со сцены вполне могли перекинуться в зал на пришедших насладиться услугами творчества. Публика смущалась и уходила из зала, не дождавшись антракта. Театральная жизнь могла соперничать с дарвиновской борьбой за выживание. Россия металась между СССР и Русью-матушкой. Дипломатические отношения с зарубежными капиталистическими странами напоминали брак поневоле. Неравный брак — бесприданница выходила замуж за толстосума. Гонка за жизнью вырождалась в очереди за хлебом, а на посольских приёмах вместо хлеба ели икру — голод умирал на границах старой жизни, и то, что называлось тьмой, казалось светом. С 1934 года в СССР появился филиал рая. Попасть в него могли немногие — только те, кто бывал в западных посольствах. Светская жизнь казалась новым зверем, на которого шла охота в советских джунглях.

Скандал разразился неожиданно. Французское посольство в полном составе покинуло спектакль после второго акта, оскорблённое сценой католического венчания в цехе. Гальперин этим раздражением был доволен и имел смелость предложить свой сюжет в Питер. И вот парадокс. В Москве умирали от чувства классовой ненависти, тогда как в Питере умирали от плохого вкуса. Проектом никто не заинтересовался.

А потом однажды пришло сообщение из Риги. Нет, это было не приглашение от "Весёлых ребят", а письмо от известного эстрадного артиста Константина Сокольского — певца, которого любили в дореволюционной России, помнили во времена нэпа и основательно забыли за время первых пятилеток. "Дореволюционный элемент" просил разрешения записать пластинку с песней "Как много девушек хороших". Песню пел, и пел блистательно, Утёсов. Теперь просил исполнить кумир старой

эпохи. Прошлое склонялось перед настоящим. Дунаевский был польщён. Сокольский обещал, что запись будут делать профессионалы на рижской студии "Бонофон" — по тем временам это было всё равно что предложить отведать настоящего сливочного масла, когда вокруг на хлеб кладут гуталин. И что совсем немаловажно — практически бесплатно.

Эпоха делала реверанс художнику. На полотне жизни это отражалось особыми мазками: жена говорила, что они стали лучше жить.

— Как ты это заметила? — спросил Исаак Осипович.

— Соседи чаще просят одолжить денег, — ответила Зинаида Сергеевна.

Это известный анекдот, но мне кажется, в нём есть доля правды.

Как-то позвонил Александров и гогочущим голосом сообщил, что Шумяцкий обещал ему выпустить конфеты, на обёртке которых будет надпись "Весёлые ребята", а ещё — папиросы.

Как говорят мемуаристы, Исаак Осипович пошутил:

— Ну и дыму же будет от нашего кинофильма.

Перед ноябрьскими праздниками в Ленинград приехал предлагать свои пьесы Корнейчук. К тому времени "Платоном Кречетом" уже зачитывались в МХАТе. В Ленинграде автор пришёл в Театр музкомедии и стал читать пьесу по-украински. Дунаевского это поразило. Артисты наклонялись к Исааку Осиповичу и беспрестанно спрашивали: "Это какое он слово сказал, что он имел в виду?" Дунаевский, выросший на Украине, переводил. Лингвистическую наивность считали знаком превосходства.

Пришла радостная весть о том, что перечислили деньги за "Весёлых ребят". Вдвоём с Зинаидой Сергеевной они стали подумывать о машине. Иметь четырёхколёсное диво было очень соблазнительно. Мешало только одно очень неприятное обстоятельство. Реакция композитора оказалась неправильной для вождения — каждый столб был его. Пришлось согласиться с тем, что машину ему не водить. Зинаида Сергеевна утешала, что это очень неудобно — водить самому. Тогда же Исаак Осипович клятвенно пообещал, что у них появится новый член семьи — персональный шофёр. И такие шофёры появились. Жаль, история не сохранила имени самого первого.

Вместе с шофёром пришёл и авторитет — он вошёл через парадные двери театра. Об этом велеречиво сообщил Утёсов. "К нему в кабинет ходят все, кому не лень. Он сделал из своего кабинета настоящий актёрский клуб". Всё это устраивало Исаака Осиповича. После шумного московского Театра сатиры, где его

преследовали слухи, здесь всё казалось родным и близким. Это был вариант игры, игры, которую любил Александров. Всё время какие-то разговоры, анекдоты, смешинки — перемыв костей. Когда Исаак Осипович выходил, перемывали косточки ему. А как только входил — Утёсову, если того там не было. Как граммофонная пластинка: по одному кругу. Мол, евреи уже совершили все свои ошибки, и вот только анекдоты ещё остались им в удел.

Исаак Осипович знал, что его преследует шутка Алексеева. И ещё он знал, что, позволяя подобное в своём кабинете, он ни в коем случае не становится ближе этим людям, просто он позволяет всем быть весёлыми. Композитор не пугался демократизма и не обижался на смешное прозвище, если оно было талантливым. Он не любил только дешёвого панибратства и фамильярности. Однажды к нему постучался капельдинер театра, сказал, что написал музыкальную симфонию, и просил её посмотреть. Если вдруг Дунаевскому она покажется удачной, может быть, исполнить её на сцене? Исаак Осипович вынужден был взять музыкальное произведение. Дома долго смеялся, говорил, что энтузиазм масс — явление замечательное.

Влияние Дунаевского заметно возрастало и в киномире. С ним хотели познакомиться всё новые и новые режиссёры. Дикштейн, который работал в детском кино, прислал записочку: если у Исаака Осиповича будет свободная минута, пусть заглянет к нему в студию и сделает что-нибудь для детей. Дикштейн угадал настроение композитора. У маэстро подрастал сын Геничка, хотелось что-то написать для него. Правда, режиссёр остудил его пыл, невнятно сказав, что тема пока ему неясна — возможно, будет что-то историческое. Дунаевский ответил, что принципиально он к этому не готов. В нём неожиданно открылся хороший продавец собственных мелодий. Он убедился, что при толковом раскладе может зарабатывать неплохие деньги. Однако композитора смущало то, что на труд сочинителя мелодий не существовало готовых расценок. Каждый композитор отдельно договаривался с директором картины о сумме гонорара. Дунаевский не стеснялся обсуждать эту тему.

Именно в этот период Утёсов стал мрачно рассматривать "Двенадцать стульев" Ильфа и Петрова. Потом он сказал Исааку Осиповичу, что намерен обратиться к этим двум парням, чтобы они написали для него смешной сюжет, что-нибудь про мюзик-холл или цирк. Может быть, Дунаевский согласится писать на их либретто музыку? Всё было обставлено так виртуозно, что Исаак Осипович не заподозрил никакого подвоха. Дунаевский уже был знаком с этими милыми и очаровательными людьми. На весь

богемный мир лавочников от искусства они славились своим умением попадать в истории. Одна из них произошла на глазах Дунаевского. Утёсов сообщил ему, что Ильф и Петров гостят в Ленинграде. Накануне встречи он сказал Исааку Осиповичу, что "братья", как их нередко называли, сбежали. Обнаружилось это случайно. За ними выслали машину в ту гостиницу, в которой они остановились, а портье сказал, что "братья" выехали в Москву. Что они делали в Москве, когда их ждали в мюзик-холле, так и осталось тайной.

Из столицы шли вести, что Сталин — большой поклонник театра может нагрянуть к ним. Всякий раз, когда сообщали, что вот-вот приедет, все стояли на ушах. Сталин приезжал, но во МХАТ. Мхатовцы рассказывали, что Сталин зритель хороший. На просмотре булгаковских "Дней Турбиных" много и с усердием хлопал. Ещё передавали, что со Сталиным во МХАТе был Киров, которого в Ленинградские театры не затащишь. Грач, когда узнал об этом, страшно испугался. Говорил, если Киров ходит в московские театры и не ходит в ленинградские — это плохой знак. Вообще, Киров в Ленинграде ходил по театрам мало. На премьеры слал своих замов. Говорили, что Сталин даже однажды спросил: почему его друг не любит театр?

Дунаевский внимательно всё это выслушивал. Было очень интересно, особенно под соусом грачёвских соображений, который он выдавал как сбережения из сберкассы по крупицам тайны. В них, среди потока всякой фантастической чепухи, иногда звучало нечто весьма дельное. Грач, например, трезво относился к Театру комедии. Говорил, что "мы — самые несчастные". А как иначе? Театр, в котором все смеются, всегда вызывает подозрение, как взрослый человек, который хихикает. Может быть, у него не хватает ума быть серьёзным. Потом те же критики говорят, что Театр комедии классово неполноценен, пролетарски дебилен, буржуазно перекошён и диалектически противоречив, что выражается в капиталистической отрыжке. Ну и всё в таком же духе.

Но это не меняло общую картину счастья.

Не надо забывать: народ был счастлив, в воздухе витал аромат новой жизни. Головы летели — но люди были охвачены таким порывом, в их сердцах горел такой сильный пламень энтузиазма, что один-два вывиха в сотнях тысяч судеб не казались чем-то неправильным. Ну, подумаешь… Люди-то рождались новые. Из чернозёма добывали золотые слитки. Все жили идеей. Жили ею и надеялись на лучшее. Поэтому не ругайте тот век за кровожадность. Люди были не более глупы и злы, чем сегодня, а вот идея — в самой своей сути — была более здоровой.

Не ругайте то время. Оно было наполнено неведомым нам энтузиазмом. И если вы им не страдали, значит, вы не были сыном века. Как не был им Мандельштам, бедный гениальный Мандельштам. Всегда существует десять или двадцать отщепенцев на планете, которые видят всё не так и не то. Они видят правду, но правда никогда не видима циклопу толпы. Его единственный глаз нацелен на миф, которым его оживил. Это был Голем — большой частью счастливый, и Исаак Осипович по своему мировоззрению был частицей этого Голема, который был искренне счастлив жить так, как он живёт.

Звёзды нуждались в переменах, и перемены приходили. И всё что было до, и что должно было случиться после, казалось чем-то диким и красивым. Те дни можно описать по-разному и с разных углов. Сейчас бессмысленно делать вид, что существовала одна реальность — подходы к ней были очень разные.

Ещё до смерти Кирова можно вспомнить ряд интересных случаев, намёков, связанных с ним. Сразу после его смерти всё это вспоминалось с ощущением почти апокалиптической значимости. Вспоминали, как за два месяца до рокового выстрела пополз слух, что Жданов назначен Кировым ходить по театрам с проверкой: должны были проверять группу крови творческих организмов — "выдержанная" или "невыдержанная". А вдруг выявят "попутчиков"?

Незадолго перед этим в театре неожиданно приостановили постановку пародии на "Тангейзера" Вагнера. Говорили, что Киров лично запретил. Что предосудительного могли найти в постановке про простых рабочих парней, живших где-то на небе? Вроде всё так по-модному социологизировано. Смолич предположил, что это произошло из-за того, что Тангейзера хотели сделать рабочим парнем с мускулистой фигурой, а кто-то в обкоме любил девиц, или наоборот. Потом эта история с поджогом рейхстага и судом над Димитровым. Считали, что "Тангейзера" могут воспринять как пародию на невинно пострадавшего болгарского коммуниста. В общем, каждый чего-то боялся, а всё вместе выходило так, что и поставить без ведома самых высоких начальников уже было ничего нельзя. Дунаевский по этому поводу отшучивался, говорил, что сила революции — великая сила и её мировоззрение надо научиться перенимать.

Легче всего было глупеньким актрисам, умным — тяжелее. Рина Зелёная, например, от ужаса начала смешить публику, чтобы не думать о том, что происходило вокруг. Розовые очки каждый подбирал себе индивидуально. В театральном мире судачили, что если какую-то пьесу сняли, то надо жаловаться только Сванидзе или Енукидзе. Енукидзе числился секретарём

ЦИКа и любил балерин, а Сванидзе родственник Сталина — он поможет. Но Дунаевского это мало трогало. У него ничего не снимали. Всё шло нормально.

29 ноября по коридорам театра в ужасе пронёсся Грач. В обкоме партии ему сказали важную новость — правительство вот-вот отменит хлебные карточки. Хлеб начнут продавать совершенно свободно. Артисты встретили новость бурным восторгом. Наиболее дальновидные строили предположения, что будет, когда новость узнают простые люди. Одни живописали, какие чудовищные очереди выстроятся, другие предполагали, что всё это ненадолго и карточки снова введут. Дунаевский ничего Зинаиде Сергеевне сообщать не стал — решил, что пусть это будет сюрпризом. В жизни так мало праздников. А как всё сразу изменится! Раньше, когда звонили с кинофабрик и предлагали принять участие в очередной бездарной постановке, то соблазняли всё больше хлебными карточками. А теперь чем? Больше у них ничего нет.

Впереди маячило только счастье. С длинными хлебными ножами и кирпичиками чёрных буханок, на которых это счастье будет построено. Большая трагедия под названием "светлое завтра" подходила к концу первого акта. Все зрители были довольны. Некоторые из героев начинали тревожиться. Но боги были спокойны. В конце 1934 года все стали говорить о новом советском искусстве. Именно в это время Исааку Осиповичу позвонили и предложили написать статью о работе музыкантов над созданием "Весёлых ребят". Дунаевский согласился.

— На нас можно зарабатывать деньги, — радостно кричал Александров Исааку Осиповичу, — первую партию "Весёлых ребят", порядка четырнадцати копий, целиком продали за границу. За золото!

Успех, когда он настоящий, происходит во всём, в том числе и у сплетников. Самая опасная шутка, порождённая успехом, — Шумяцкий положил глаз на Любовь Петровну Орлову. Гораздо опаснее было бы, если б жена Григория Александрова понравилась Сталину. Любовные страсти снизили интерес Дунаевскому к тому, что происходило вокруг картины чисто политического. Он сосредоточился на развитии личных перипетий. Кто-то считал количество копий, а кто-то — случайно брошенных взглядов, делая из этого выводы.

В воздухе повис хруст свежей газетной выпечки — передовица "Комсомолки" сообщала читателям о грядущей премьере. На дворе был холод и валил мертвящий снег. Исааку Осиповичу сообщили, что будут выпускать пластинку с песнями

из фильма, издадут партитуры. Шумяцкий обещал на премьеру фильма в Ленинграде позвать Кирова. Для показа в Москве сделали шесть копий, столько же для Ленинграда. Праздничная мишура прошла мимо Исаака Осиповича — весь этот период был для него сплошным стрессом. Это был пик романа с Гаяриной и выяснения отношений с Зинаидой Сергеевной. Дунаевский старался сохранить любовь жены, но не знал, как выпутаться из узла романтического происшествия.

Но 1 декабря сердечные волнения затмила другая катастрофа. Умер один из богов — Даниил Грач сообщил, что убили Кирова. Сообщение произвело шок, как начало войны с Марсом. Грач говорил об этом тихо. За подобную информацию, если бы она оказалась дезой, могли расстрелять. Мучились часа два, выясняя, правда ли. После спектакля домой никто не пошёл. К одиннадцати часам вечера из разных источников стали поступать слухи о покушении в Смольном. Было очень страшно. Часть слухов выглядела обнадёживающе, мол, Кирова только ранили. Ссылались на мнение врачей. Кто-то говорил, что видел Кирова живым.

Слухи мешались с правдой. Шаги бдящих гулко отдавались в коридорах театра. К часу ночи стало точно известно, что Киров убит. Все ждали, что за этим последует.

Артистки театра спрашивали у директора, нужно ли им плакать. Грач крутил пальцем у виска и жаловался на непроходимую глупость женщин. Мужчины тихо интересовались, не начнётся ли террор. Грач успокоил, что всё ограничится траурными митингами.

— Тоже интриговать будут? — спросил кто-то по воспоминаниям одного из участников тех событий.

— Не интриговать, а митинговать, — пояснил Грач.

— Так на похоронах самое время интриговать.

В общем, смерть была обставлена с учётом организаторских способностей покойного.

Больше всего пострадал Театр Комедии. Шушукались, что весь месяц весёлых спектаклей не будет. И, соответственно, премьера "Весёлых ребят" тоже летит в тартарары. Александров в это время находился в Москве и был самым верным источником информации. Первыми в столице об убийстве Кирова узнали во МХАТе, в кабинете у Немировича-Данченко. Когда об этом сообщила секретарша, все затихли. Ждали реакции Немировича. Важна была театральная пауза. По слухам, Немирович такую паузу выдержал и молча склонил голову в знак скорби. Следом за ним склонили голову все присутствующие. Даже если этого и не было, очень похоже на правду. За скобками лицемерия все были

взбудоражены и заинтригованы — и самим сообщением, и тем, что теперь будет. Никто не сомневался, что убийство — дело рук внешнего врага. Хотелось его найти и растоптать.

Сведения об убийце или убийцах были противоречивые. Шептались, что Сталин, узнав о случившемся, заплакал. Ещё говорили про специальный вагон, в котором он выехал в Ленинград. Как правило, близкие усопшего не столько обсуждают его уход, сколько смакуют реакцию со стороны живых, видя в ней знаки и символы. Делают прогнозы. Говорили, что со Сталиным едут следователи, которые в три недели раскроют преступление. Правительство объявило 3, 4 и 5 декабря днями траура. Спектакли были приостановлены. Знающие люди говорили, что в Ленинграде траур растянется недели на две. Актёры волновались, как это отразится на их зарплате. Грач всех успокоил, что никак.

Исаак Осипович принёс из театра "Известия", в которых было напечатано, что убийца Кирова — тридцатипятилетний Николаев Леонид Васильевич, бывший служащий Ленинградской РКИ. Кто-то пошутил, что теперь все тридцатилетние интеллигенты Ленинграда будут думать, что они тайные враги. Шутка очень понравилась Черкасову. Он ходил по театру и всем её повторял. Зинаида Сергеевна просила Исаака Осиповича быть поосторожней — с огнём не шутят. Грач сокрушался, что Киров так и не попал к ним в театр, а МХАТу, наоборот, повезло. Перед смертью Киров был именно у них. Более того, Булгаков мог быть польщён: последнее, что видел Киров в жизни — пьеса Михаила Афанасьевича "Дни Турбиных".

6 декабря состоялась гражданская панихида по Кирову. Был очень сильный мороз, и Зинаида Сергеевна осталась дома. Исаак Осипович вместе с коллегами пошёл на траурную церемонию. Говорили много речей, клялись отомстить врагам, всех перебить. По легенде, именно вернувшись с митинга Исаак Осипович решил написать "Реквием" по Кирову. Что было толчком? Может быть, содержание речи одного из выступающих, а может, общий настрой скорби и мести. Дивное сочетание для рождения эмоций. Эмоция переплавлялась в мотив. Надо было только запомнить и записать. На митинге — момент неподходящий.

Мне кажется, там была и другая музыка. Главная звуковая особенность той поры — характерный шепоток по всем углам. Шёпот доносился даже от мебели. Что делать? Грач внимательно следил за всеми и, если кто-то расслаблял мышцы и убирал скорбную маску с лица, тут же подлетал и больно щипал, чтобы соответствующее выражение не исчезало. Мороз был страшный. Потом говорили, что многие солдаты заболели менингитом. Больных просто пристреливали — не было лекарств. Царство

страшных слухов разрасталось.

Сразу же после траурных дней возобновились звонки из киностудии. Больше всех одолевал Корш-Саблин. Он мечтал снять фильм либо про детей, либо про Красную Армию.

Потом стали донимать из разных театров. Сочинять Исаак Осипович был готов всегда. Грач считал, что Дунаевский много работает для других и мало для своего родного театра. Как-то нарвались на самого Грача. Тот долго рычал в трубку, чтобы Дунаевского оставили в покое. В трубке уважительно выслушали ругань, а потом разразились смехом. Это была Зинаида Сергеевна.

Приближался 1935 год. Зинаида Сергеевна считала, что он будет самым счастливым в жизни Дунаевского. Хотелось в это верить. Люди влюблялись. Всю труппу занимал роман Володи Нильсена, молодого двадцативосьмилетнего парня. Он устроил пятилетний юбилей своей женитьбы на прекрасной белокурой особе — итальянской актрисе Иде Пензо, которая, повинуясь голосу сердца, приехала в красную Россию и стала актрисой театра Управления культуры электриков. Все опасались, что Владимир уедет в Италию и не вернётся. Мало кто знал, что Нильсен уже отбыл три года ссылки на Севере за незаконный переход финской границы. Все говорили: "Красавец — убежит". Итальянка тем временем жила в "Метрополе" в номере 317.

… И вдруг — звонок от Александрова. Он узнал от Шумяцкого, что премьера "Весёлых ребят" состоится ещё до Нового года. Сталин хочет повеселить народ.

— "Комсомольская правда" за нас, — сказал Григорий Васильевич. — Они будут нас поддерживать. Я точно знаю.

Шумяцкий наговорил всё это Александрову, чтобы тот не унывал. Александров, конечно, не ожидал такого успеха, а потом сразу стал думать о Сталинской премии, о звании Героя Советского Союза. Он был ужасно честолюбив. Ужасно, как и Любовь Петровна. Об этом знали немногие.

24 декабря Дунаевский купил "Комсомольскую правду". В ней огромными буквами было набрано: "Завтра премьера". Весь день бегали линейные администраторы: сверяли какие-то списки, совали какие-то билеты, спрашивали, сколько гостей будет с Исааком Осиповичем. В "Ударнике" готовили премьеру в упадническом духе римских императоров. Это было первое кинособытие, где все гости должны были присутствовать во фраках и смокингах. Начало сеанса назначили на двадцать часов. Предполагалось, фильм закончится около полуночи — необычно поздно для Советского государства, отвергающего ночные

кошмары.

Затем "Комсомолка" аршинными буквами советовала встретиться с виновниками торжества. Первым поместили кинорежиссёра Александрова, второй шла артистка Любовь Орлова, третьим стояло имя Дунаевского, замыкал "когорту славных" оператор Нильсен — тот самый сердцеед, которому была уготована роковая любовь. Утёсов в это время быть в Москве не мог. Он находился на гастролях с джазовым коллективом.

Орлова и Александров заявили, что они сядут в зрительный зал. Дунаевский был против. Нильсен присоединился к большинству.

— Дуня, мы будем слушать, что они о нас говорят, — с сияющими глазами поделилась Орлова.

Зазвучала музыка Дунаевского, и появились титры. В зале громким шёпотом их зачитывали: "Орлова, Александров, Тишечкин, Шумский". Прозвучала фамилия Дунаевского, Орлова толкнула Дуню в бок. На экране появились кадры, как Костя Потехин выходит за ворота, погоняя рогатое общество. "Утёсов, Утёсов", — закричали в самых разных углах зала.

Легко на сердце от песни весёлой,
Она скучать не даёт никогда,
И любят песню деревни и сёла,
И любят песню большие города.
Нам песня строить и жить помогает…

Мало кто знает, что первоначальный вариант текста выглядел иначе: "Нам песня жить и любить помогает". Потом из воспитательных соображений слово "любить" заменили на глагол "строить". Но Исаак Осипович предпочитал именно "жить и любить".

День выхода на экраны "Весёлых ребят" отмечали как начало всенародной известности всех участников съёмки. Зинаида Сергеевна радовалась больше всех. После премьеры в "Ударнике" отправились в "Метрополь". Там засели за несколько столов. Собралась вся богема: Александров, Нильсен, Орлова и так далее. Пили за успех. Каждый второй тост был за музыку. Дунаевский сиял. Зинаида Сергеевна шептала: "Это начало славы".

Случайные посетители смотрели на них как на образцы марсианской хроники. Не понимали радости. Лицо Орловой ещё не было знакомо всем. Метрдотель ресторана пытался их застращать. Все веселились и говорили о счастливом конце 1934 года, радовались тому, что произошло. Никто особо не анализировал причины успеха. Шумяцкий праздновал личную

победу: во-первых, Сталин забыл, что идею "Весёлых ребят" обсуждали на квартире у Льва Каменева. Во-вторых, он создал первую советскую комедию, и, в-третьих, сделали много весёлых открытий, в частности музыку Дунаевского. Вполголоса говорили об убийстве Кирова и о начавшейся в городе повальной кампании арестов. Всё тонуло в общем смехе.

Кстати, это было началом богатства Исаака из Лохвицы. Звон монет ознаменовал начало независимости, и Дунаевский не мог не испытывать по этому поводу радости.

РУССКИЙ ГОЛЛИВУД

2 июня 1935 года Борис Шумяцкий поставил перед работниками киноиндустрии новую задачу: "Воспеть гуманность советских законов и интернационализм советского общества". В стране готовились ежовские чистки. Надо было что-то предпринять: усыпить себя аплодисментами и заговорить речами. Люди стали ориентироваться на звуки, а не на смысл. Там, где хлопали — по плечу или в ладоши, — туда и поворачивали головы. Наверное, для композиторов это должно было быть приятным. Сталинский реализм официально сформировался.

Для Дунаевского в начале 1935 года снова наступила пора "выпускного экзамена". Он должен был доказать всем, и себе в первую очередь, что сможет превзойти или хотя бы повторить успех "Весёлых ребят". Композитор был измотан. Он думал о том, что все силы, которые вкладываются в фильм, энергия всех людей, которые заняты на производстве, служат одному — какой-нибудь маленькой убогой цели, рассчитанной на победу в очередной идеологической кампании. Но отступать некуда. Во-первых, существовал приказ Шумяцкого. А в ту пору от Шумяцкого зависело почти всё, и прежде всего деньги. Во-вторых, поступило предложение от Александрова, которому Дунаевский не мог отказать.

Дунаевский оказался в тисках, из которых его не собирались выпускать. И искусство здесь было ни при чём. В 1935 году Дунаевские жили ещё на улице Бородинской, в деревянном доме № 4, который находился во дворе бывшего доходного дома. Четыре окна выходили на улицу, а три — во двор. Ныне он не сохранился, а тогда привлекал внимание своей старорежимностью и московскостью, будто вышедшей из пьес Островского. Дунаевский иногда любил пройтись пешком от дома до правления Ленинградской композиторской организации, которая находилась на улице Зодчего Росси, чтобы послушать шум толпы. Он вообще любил улавливать шум, который переплавлялся у него в мелодию. С этой улицей у всех коренных питерцев связано много анекдотов и россказней. Говорят, что именно улицу Зодчего Росси провинциалы, приезжавшие в Ленинград, переиначивали, спрашивая, как пройти на улицу Заячья Россыпь.

Он полностью перестроил свой режим, превратив его в камеру пыток для организма. Ложился под утро, видел дурные сны, в которых мастер кривых улыбок бил его длинными

хвостами восьмых нот. Когда вставал, все домашние уже давно были заняты своими делами, и это устраивало композитора, погружающегося в глубокое одиночество. Весельчак Дунаевский больше не насвистывал, зато всё больше и больше курил. Казалось, над ним повисло чьё-то проклятие, будто он узнал какую-то страшную тайну, за которую расплачивается тяжестью ноши. Отдохновение начиналось тогда, когда он оставался в своём кабинете и сочинял, сочинял, сочинял…

Успех "Весёлых ребят" был фантастический. Фантастика принесла в жизнь Дунаевского новую реальность — деньги. А деньги — новое чувство приятной щекотки. В одном из писем Дунаевского я прочёл фразу: он называет деньги своим "могуществом". Бедность ещё не была пороком, но богатство уже становилось добродетелью. Дунаевский зажил новой для себя жизнью советского барина. Вслед за деньгами пришла неслыханная популярность. От этого сладко замирало в груди и рождались чудные мысли.

Его музыку исполняли в мюзик-холлах! Он много сочинял. У него началась какая-то новая, неожиданная жизнь. Однажды пришло приглашение из латвийского посольства. Они устраивали музыкальный вечер. На приглашении стояла загадочная надпись: black tie. Код загадочной импортной жизни. Соответствовать ему было в те годы настоящей проблемой: просили приходить во фраках и смокингах. Лучше других себя чувствовали музыканты — иметь фрачную униформу им было назначено самой судьбой. Фрак распластанной вороной висел в фанерном шифоньере — воронье гнездо только ждало своего часа, чтобы облечь шкурой Золушку и унести её в сказочные замки.

Любопытно, у кого первого появился фрак? Говорили, что первым вороньим костюмом обзавёлся драматург Афиногенов. Единственное обстоятельство огорчало бывшего главу пролетарских писателей: фрак ему был не к лицу. Поговаривали, что Фадеев вслух обозвал Леопольда Авербаха и Киршона барчуками, когда увидел их в этих изделиях домотканого самошива. Писатели чувствовали себя польщёнными.

Тут и там следопыты той эпохи обнаруживали тусклые жемчужины нового быта. На генеральных прогонах во МХАТе появилась исчезнувшая было прослойка — домохозяйки. Хозяева сами идут на премьеры, а на генеральные ходит прислуга в ореоле рыночных будней. Рассказывали, что видели под креслом одной такой Мани бидон с молоком. Артисты специально бегали по очереди и глядели через занавес на бидон. Партийные смотрели сквозь пальцы на самовозрождающуюся советскую буржуазию.

Всё это сонными ёлочными украшениями висело на ёлке памяти. Разбойником был телефон — он неожиданно нападал на тишину, обёрнутый в яркую упаковку гортанного голоса Александрова. Он чувствовал себя Колумбом рояльного гламура под названием "Дунаевский". Ещё вчера этого Исаака никто не знал, а сегодня все только и делали, что пели ему осанну. Надо отдать должное Григорию Васильевичу — работы Дунаевского с другими режиссёрами не были столь успешными.

Именно в этом месте нужно поговорить об эпохе. Эпоха изменилась, повернувшись не тем боком. Больше не было шумного успеха. Никто не всплывал и не тонул сам по себе. Художник не лез на дерево славы — его тащили другие. Если ругали и хвалили в конце 20-х, то в расчёт принимали только доводы искусства. Искусство 30-х стало искусством масштаба. На всё смотрели с колокольни общественной полезности. А люди ещё думали, что живут в конце 20-х, и сами не замечали, как всё изменилось. Ленинградские газеты заболели тем же, чем уже давно и безнадёжно болели московские: треском в горле. Чтобы ни говорили о легкомысленном искусстве мюзик-холла — обязательно трещали о том, что оно вызывает гниение в душах. Музыкальную опухоль лечили хрусткой газетной выпечкой. И секли так, что унтер-офицерская вдова казалась просто цветочками. Дунаевский сетовал, что ему не хватает той критики и того успеха, который он знал в Москве во второй половине двадцатых годов.

Эпоха изменилась интересно, перестав узнавать саму себя. Разговоры о том, что Питер более демократичный город, перестали быть актуальными. Жемчуг стал искусственным, а настоящие перлы забылись. Блестело то, о чём говорили, что оно блестит. На реальный блеск не смотрели. Утёсов вспоминал в середине шестидесятых, что не знал более гениального сочинения Исаака, чем мюзик-холльное сочинение 1929 года про Америку. "Весёлые ребята" были для него проходным местом. Но именно им было суждено стать эталоном советской песни.

После премьеры фильма на домашний адрес Дунаевского стали приходить письма. Список адресатов был пёстрым, писали просто пионеры и пионеры-герои, колхозницы-передовицы, солдаты-дезертиры и ворошиловские стрелки, девушки-комсомолки, методистки-модистки, замужние женщины и разведёнки, одинокие студентки и матери-героини, суворовцы и нахимовцы, школьники-двоечники и очкарики-отличники — все, кто мог держать перо в руке. Если чьё-то письмо нравилось, Исаак Осипович отвечал. Письма приходили мешками — Дунаевский разбудил джинна. Страна с радостью хлопала его по плечу, и ему

приходилось отвечать ей тем же. В его дом вливалась река жадного любопытства, а вытекал тоненький ручеёк частного интереса.

На бумаге Исаака поселились диковинные звери чернильного воспитания: советских женщин он называл жеманно дамами, "засморканные, грязные женские руки" безжалостно им вымарывались. Приветственные окрики "эй, товарищ" — кастрировались. Он постепенно узнавал страну по почерку. Кровопускание чернил было обоюдным — страна корчилась в гримасах графомании, на глазах становясь деликатней. Возможно, эти славословия зашли довольно далеко. Бытовуха уступила место мистике — на лысом поле одинокий охотник стрельнул по птице его славы. Не вижу никаких других объяснений случившемуся. Может быть, эпоха встала в тот день не с той ноги. Или чужое тщеславие подавилось собственной завистью.

В конце января 1935 года в Москве захрустела газета с редакционной статьёй "Караул, грабят". Статья была подписана критиком Безыменским. Бумага вытерпит всё, даже упоминание его фамилии — фамилия критика Безыменского до сих пор лежит на широких бумажных полях книг, где красуется как цветок чертополоха. А было время, когда она украшала полянки славы в подвалах газет. Колючими буквами жалил пчелиный рой уколов. "Караул, грабят! Товарищ Дунаевский и товарищ Александров! Почему же вы спите? Единственное, что есть хорошее в вашем фильме, — музыка. А её похитили. Протестуйте. Единственную ценность спёрли! Восстаньте!" И далее: "сбондили", "слямзили", "словчили" — это глаголы по адресу американцев, которые стащили песню из их фильма. Товарищ Безыменский, будучи не музыкальным критиком, а литературным, музыку любил на общественных началах и пользовался ею всеми двумя ушами своего организма. И знал приёмы болезненных ударов словами и подножек буквами не хуже профессионального мастера спорта по самбо. И укол его пера был иной раз более ужасающ, чем удар по челюсти чемпиона мира в тяжёлом весе Раймундо Негри.

Критик Безыменский, кроме бескорыстной привязанности к музыке, любил также и кинематограф. В тот год в Москве проходил первый международный кинофестиваль. Диковинные птицы из-за океана рассказывали свои истории, и на советских экранах шли американские фильмы — популистские комедии Фрэнка Капры "Мистер Дидс едет в город" (под названием "Под властью доллара"), "Мистер Смит едет в Вашингтон" (переделан в "Сенатора"), "Познакомьтесь с Джоном Доу", фильм об ужасах американской тюрьмы "Я беглый каторжник", экранизация

"Гроздьев гнева" Стейнбека. Правда, советские власти относились к ним осторожно, прокат был ограничен. Особняком пришла знаменитая американская картина "Вива Вилья", посвящённая жизни и борьбе легендарного вожака мексиканских партизан Панчо Вильи. Это была большая, внушительная постановка, изображающая Вилью симпатичным бандитом-патриотом. Фэй Рэй играла привлекательную аристократку, на которую Вилья нападает и зверски убивает, а Кэтрин де Милль — одну из "невест" Панчо. В фильме были неплохие батальные сцены, много массовок. Главную роль в ней исполнял знаменитый голливудский самец Уоллес Бири — за пару лет до этого он получил "Оскара" за фильм "Чемпион". Своего героя он трактовал в рамках традиционного амплуа: анархическая активность и энергия превалировали над рассудком и духовностью. Именно это не понравилось тогдашнему цензору — борец за свободу выглядел как заправский мясник. Мексиканский крестьянин Панчо Вилья убил виновника смерти своего отца и скрылся от властей в горах. Его считали преступником. Однако уже через несколько лет он превратился из бандита в генерала революционной армии и пошёл походом на Мехико…

В советском прокате фильм назвали "Капитан армии Свободы". И всё было бы ничего. Но на просмотре в кинотеатре "Ударник" тысяча восхищённых картиной зрителей вдруг услышали в потрясающей сцене, где Панчо Вилья вёл своих легендарных партизан в поход на столицу Мексики, как покачивающиеся на конях в белых широкополых сомбреро мексиканцы по знаку своего вожака торжественно грянули тот же знаменитый мотив, который мы уже услышали в полюбившейся всем песне — "Легко на сердце от песни весёлой". Это оказался гимн мексиканских партизан, вождём которых был Панчо Вилья.

Зал ахнул…

Существует несколько версий дальнейшего развития событий.

Вот что пишет мемуарист Ржёшевский. Его воспоминания, оговорюсь, напоминают бред. Но такая трактовка тоже была.

"Зал ахнул… Сидевший рядом со мной Илья Ильф, вскочил и закричал на весь театр: "Дунаевский, Вы здесь?!. Вы слышите меня?!. Вы подлец!.. Вы вор!" И затем последовал страшный скандал…"

Скандал действительно был страшный!

Ничего страшнее обвинения в воровстве трудно представить.

Сам Ржёшевский предлагает свою версию этого плагиата. Александров соорудил чисто "американский сценарий" — "Весёлые ребята", этакую окрошку из жизни какого-то невероятного пастуха, на роль которого взял Утёсова.

Композитором он пригласил талантливейшего человека Исаака Дунаевского и чудовищно подвёл его тем, что напел ему услышанную в Америке мелодию и заставил всунуть её в этот фильм, превратив в одну из центральных песен, которая начиналась словами: "Легко на сердце от песни весёлой…" Тем самым он вскоре заставил замечательного композитора пережить, вероятно, одно из самых страшных испытаний своей жизни…

По всей видимости, Ржёшевский перепутал Ильфа с Безыменским — тот действительно кричал "Караул, грабят". Где правда, так никто и не узнал. Евгений Дунаевский считал, что Григорий Васильевич действительно напел музыку Исааку Осиповичу. Чтобы приблизиться к разгадке, нужно взяться за логику. Фильм "Вива Вилья" вышел в 1934 году. Снимали его чуть меньше года, когда Александров уже приехал из Америки. Говорили, что он слышал эту музыку на съёмочной площадке или во время пребывания в Голливуде. Но в то время фильм ещё не начали снимать, следовательно, он нигде не мог услышать музыку из него.

Я помню, как в напечатанной стенограмме речи Дунаевского перед студентами Казанской консерватории гений шутил: "Крадут все и всегда". Может быть, действительно отголосок этой трагедии остался в воспоминаниях композитора. Когда рапиры отброшены, а клинки заржавели — что останется на пыльных страницах рукописи? Обвинение в плагиате — я не знаю более страшного обвинения для художника.

Обидно, что это сделал Безыменский. Мандельштам им восхищался, писал, что Безыменский — "силач, подымающий картонные гири, незлобивый чернильный купец, нет, не купец, а продавец птиц, и даже не птиц, а воздушных шаров РАППа. Он сутулился, напевал и бодал людей своим голубоглазием. Неистощимый оперный репертуар клокотал в его горле. Боржомная радость никогда его не покидала. Он жил на струне романса, и сердцевина его пела под иглой граммофона". Слова Мандельштама — словно нежные прикосновения девушки. Так обласкать словами — одно это прогнёт эпоху под твоими пальцами. Одно это оставит отпечаток на страницах истории.

Как интересно выяснять отношения между всеми этими гениями, когда их уже давно нет в жизни… Они переругиваются между собой по сию пору…

Вот фраза из дневников Елены Булгаковой: "Булгаков не терпел Безыменского и при его появлении вставал и выходил из комнаты или переходил на другую сторону улицы". Рукописи — невинные овечки воспоминаний, а вот надо же… Даже они способны бодаться. И бодаются все эти годы. Пройдут столетия, а

они все будут спорить, безо всякой надежды на примирение. Что это — бессмертие или только его призрачная форма?

Какая интересная форма возмездия придумана историей — "всё тайное становится явным"! Ужасная фраза. Неужели ничего невозможно скрыть? А ведь всем и всегда есть что скрыть. "Всё тайное становится явным" — сомнительная фраза, в которую мы предпочитаем не верить. Те, на судьбах которых она доказывает свою силу, кажутся нам несчастными.

Может быть, это несопоставимо, но я вспомнил только одного человека из славной команды создателей "Весёлых ребят", кому было что скрывать. Это Володя Нильсен. Кем он был на самом деле? И существовал ли он вообще? Фраза из дешёвого детектива, которую я написал только потому, что на самом деле никакого Нильсена не существовало. Я бы никогда не узнал этого, если бы не встретился с его сестрой. Её зовут Эрна Соломоновна Альпер. Зовут — потому что она пережила всё это время. Если бы она говорила три часа, а я сидел бы в темноте на некотором отдалении от неё, а её голову освещал бы венчик электрического света, я бы подумал, что всё происходящее спектакль, грустный-грустный спектакль, поставленный из нашей жизни.

Эрна Альпер говорила: "Володя учился в Санкт-Петербурге, учился в институте на физико-математическом факультете, и в 1923 году его как сына буржуя (его отец был главным инженером на фабрике в Питере) выгнали из этого института. И ничего ему не оставалось, как ехать за границу. И он договорился с товарищем — кажется, его звали Мишка Коган, — бежать за границу. Пропуск ему, конечно, не дали, хотя ему было всего 18 лет, а может быть и меньше даже. И они переходили границу нелегально — шли в Финляндию, — и там их поймали. Пограничники заперли их в избушке, но случай им помог. Его товарищ Коган был очень сильный, спортивный человек, они попросили пограничника дать им воды — напиться, тот отвернулся, чтобы налить воду, и в этот момент Мишка схватил табуретку и со всей силы ударил ею пограничника по голове. Тот рухнул замертво. Мишка закричал — "бежим". Володя отказался, сказал — я никуда не побегу. "Дурак, если ты не побежишь, тебя всё равно арестуют — неужели ты думаешь, они будут разбираться, кто бил пограничника, а кто нет? Бежим!" И Володя побежал с Мишкой Коганом. Переходили они через реку. Вот такая история произошла. В результате они уже были на другой земле. Там уже никто их не ловил, и Володя добрался до Берлина".

Вот что пишет о судьбе Нильсена в Германии другой исследователь, Аркадий Бернштейн: "Итоги его четырёхлетнего

пребывания на родине Гёте и Шиллера весьма впечатляют: он закончил Штрелиц-Мекленбургский политехникум недалеко от Берлина, где получил неплохие технические знания, занимался фотографией, познакомился с различными видами съёмочной и проекционной аппаратуры. Однако профессию оператора Альпер освоил самостоятельно, на практике; он работал как кинохроникёр на нескольких немецких кинофабриках, в частных организациях и даже вступил в профсоюз работников немецкого кино. Среди документов, выданных ему в этот период, мы находим и диплом электротехника, и удостоверение члена Коммунистического Союза молодёжи Германии, датированное 1924 годом. Он нашёл в Берлине своих дальних родственников, но жил на частных квартирах, выдавая себя за шведа по фамилии Нильсен. Кстати, эта фамилия помогла ему позже вступить в Компартию Германии и быть зачисленным в секцию шведов-коммунистов, так как советских подданных в партию не принимали. Коллеги-операторы относились к Нильсену очень тепло и безвозмездно давали ему уроки профессионального мастерства. Уже через год после своего появления в Германии он постучался в дверь советского торгпредства, и вскоре его там воспринимали как своего человека. Секретарь торгпредства миловидная Елизавета Медведовская жила с ним несколько лет в гражданском браке, а в лице двадцатичетырёхлетнего секретаря "Инторга" Саула Гофмана он обрёл друга, влюблённого в кино, и соавтора-переводчика.

Именно эти люди устроили Нильсену первую встречу с заведующей художественно-промышленным отделом советского Торгпредства в Германии — актрисой, женой и другом Горького Марией Андреевой" [*Бернштейн А.* Голливуд без хэппи-энда. Судьба и творчество Владимира Нильсена // Киноведческие записки. Вып. 60. С. 217.].

В январе 1922 года жену Горького назначили уполномоченной Наркомвнешторга по делам кинематографии за границей; в её ведении был и фотокиноотдел торгпредства в Берлине. Модно одетая пятидесятилетняя дама любезно встретила молодого голубоглазого человека, который представился как Владимир Альпер и поведал свою драматическую историю перехода через две границы; потом он перешёл на немецкий язык, показавшийся ей "вполне хорошим". Вначале Мария Фёдоровна не прониклась к нему доверием и официальной работы не предложила. Однако вскоре её мнение круто изменилось и она дала Нильсену несколько поручений как фотографу и оператору. В Торгпредстве он познакомился с Михаилом Дубсоном и Самуилом Бубриком; оба стали в

тридцатые годы известными советскими режиссёрами.

Одно время Владимир снимал комнату в Берлине вместе с Колей Емельяновым — сыном того самого рабочего, который укрывал Ленина от агентов Временного правительства летом 1917 года в шалаше у Финского залива. Коля однажды с юмором рассказывал друзьям, как сердитый Ленин, расположившийся на небольшой поляне, крикнул ему: "Коля, ты что меня охраняешь? Не мешай нам работать с дядей Григорием! (Зиновьевым)". Нильсен подружился с оператором Торгпредства, советским подданным Лагорио, который помогал и ему, и Гофману глубже познакомиться с новыми типами съёмочных кинокамер.

Вот такая история… Неизвестно, когда Дунаевский узнал, что Володя Нильсен на самом деле Альпер, и узнал ли он это вообще. Думаю, что узнал. Ведь он, по словам Эрны, приходил к ним в дом. Родная сестра по фамилии Альпер, а брат — Нильсен: мог ли Дунаевский представить, к каким результатам это приведёт? Никто не может вообразить, чем закончится наша игра в тайны.

Никогда не мог догадаться, за что нас заставляет расплачиваться судьба. Может быть, за грехи, которые мы не совершали. Даже если Дунаевский использовал мелодию, которую сочинил за него мексиканский народ, — разве он не доказал, что может гениально обработать эту мелодию, насытить её своей душой и пропустить через свою кровь? Тогда почему на него так налетели? Справедливости ради надо сказать, что налетели также и на Александрова. Но на того нападали косвенно; Дунаевского же прямо обвиняли в краже. Ах, эти ревнители нравственности! Это было в духе того времени — бить по голове наотмашь. Хотя почему того? Сейчас тоже находятся любители погладить столь же ласково…

Вся страна с удовольствием читала, как композитор Дунаевский украл мелодию у мексиканских авторов, а режиссёр Александров за два года путешествий "натырил" сюжетов в Голливуде. Коллеги по музыкальному цеху злорадствовали. Чуткий театральный организм — постоянно полный гостями кабинет Дунаевского — сразу опустел. Все обсуждали: украл — не украл. Дунаевский оправдывался, что использовал в качестве основы американские блюзы.

Вот что говорил по этому поводу сын композитора Максим Дунаевский в одном из интервью на радиостанции "Эхо Москвы": "Это был не плагиат. Плагиатом там не пахло. Это именно навеянное, структура. Если бы он был в Америке, он был бы наипопулярнейшим, известнейшим композитором, как и здесь. И только железный занавес помешал. "Весёлые ребята", которые были в Америке, прокатились действительно с огромным

успехом, и многие старожилы Голливуда это прекрасно помнят…. Кстати, основа музыки отца, мажорная, жизнеутверждающая, на самом деле корнями сидит в США. Его музыка абсолютно американская, и это в конце жизни сослужило ему трагическую службу".

Я попробовал предпринять своё собственное расследование. Что бы делал я на месте Дунаевского. Попытался разобраться, кому это выгодно? Рупор обвинений — Безыменский — энтузиаст на подхвате, член РАППА. Может быть, не только член, но и язык. Источник обвинения — газета "Известия". Плюс, как следует из воспоминаний Евгения Дунаевского и как сказал взволнованный Утёсов, "Весёлые ребята" не понравились кому-то наверху. Чтобы выяснить, откуда "шум", Дунаевский попросил завлита своего театра обратиться в соответствующие газеты. Выяснить ничего не удалось… Он позвонил Александрову, попросил выяснить его. Тот обещал связаться с Шумяцким.

Вот пересказы третьих лиц, которые вспоминали эту историю спустя годы: Александров позвонил Борису Захаровичу. Шумяцкий разговаривал нервно, но обещал всё разузнать. Александрову посоветовал не страдать. То же самое Григорий сказал Дунаевскому.

— Хорошенькое дело, — возразил Дунаевский, — тебя собираются размазывать по стенке, а ты не страдай! Фильм всем нравится. Что они нашли в нём плохого?

— Мало ли что, — парировал Александров. — Может, этот фильм кому-то перешёл дорогу. Говорят, что я отобрал этот фильм у Рошаля. Шумяцкий вроде ему тоже обещал отдать фильм. А дал в итоге мне.

— Но я-то при чём? — недоумевал Дунаевский. — Или они хотели кому-то другому заказать музыку?

— Ничего не знаю, — отвечал Александров.

Моя версия — давние сомнения по поводу кандидатуры Дунаевского всё-таки вышли ему боком. Газеты и журналы, рассказывающие о полемике вокруг "Весёлых ребят", пестрили восклицаниями и многоточиями. Страшно жить в мире, состоящем из одних эмоций! Кампания прекратилась неожиданно — Безыменского вызвали в секретариат газеты "Правда" и приказали в один присест написать покаянное письмо. Критик трудился часа два.

Что это было — унижение художника или нечто другое? Я не знаю. Может быть, когда нужно спасать свою жизнь, жизнь слов кажется не такой важной. Живое слово, мёртвое слово. Есть ли между ними разница? Есть ли у букв душа? Я не знаю, но когда ты их рождаешь, ты можешь омыть их двумя видами слёз:

слезами лжи или слезами правды. Я не знаю, что убивал в себе Безыменский, когда писал опровержение на собственную замётку. И опять вся страна читала про чужие ошибки. Сначала виноватым был Дунаевский — все радовались. Потом виноватым стал критик, его оболгавший, и опять все радовались. Человеческие поступки напоминали игру в шахматы. Чёрное сменяло белое, и кто раскручивал эту карусель, было неясно.

А между прочим, с момента всесоюзного успеха "Весёлых ребят" до следующей работы Дунаевского прошло не так уж много времени — каких-нибудь три месяца. Что в это время делал композитор, неизвестно. Иногда белые пятна на портрете более выразительны, чем самые конкретные детали. То, что мне сейчас неясно как биографу, что тогда не запечатлевали на бумаге, отражалось в счетах за гостиницу, в кассах при покупке железнодорожных билетов. Ведь Дунаевский очень много ездил на поездах. Почему-то это мне кажется важным — в смысле некоего символа. Ведь пройдёт совсем немного времени и он возглавит ансамбль железнодорожников. И всё это будет не случайно. Будущее отражается не только в зеркале. Случайная встреча способна изменить его, а мы даже не будем знать причины. Мне нравится думать, что наше будущее больше нас самих.

Не вызывает сомнения, что в это время Дунаевский по-прежнему курсировал на поездах между Москвой и Ленинградом. Александров уже сказал ему, что они будут делать новую работу — тема касалась цирка. В январе 1935 года в Ленинград вместе с Александровым приехали бывший поэт и ныне сатирик, пользовавшийся широкой известностью в узких кругах, Илья Арнольдович Файнзильберг-Ильф и его соавтор, бывший оперуполномоченный Одесского уголовного розыска Евгений Петрович Катаев-Петров. С ними прибыл старший брат бывшего оперуполномоченного, маститый писатель, уже заимевший собрание сочинений в престижном издательстве "Земля и Фабрика" — Валентин Катаев.

Можно попробовать представить, как это было. Падал снег — снег всегда падает строго документально, подчиняясь законам здравого смысла. Дул сильный, пронизывающий ветер, как будто кто-то сметал тонны пыли со стола небесной канцелярии. В городе это выглядело даже красиво, словно декорация какой-нибудь сказочной пьесы. По Невскому шла троица. Вид её внушал уважение и запоздалую, но ошибочную реакцию: боже мой, неужели явились! Все трое принадлежали к элите советской литературы. Это были люди из мира выдуманных страстей, фальшивых бриллиантов и ровного ряда белых зубов,

обнажаемых при улыбке. Этих писателей знала вся страна.

Чуть позже к ним присоединился организатор "своих и наших побед" режиссёр Григорий Александров, вынырнувший из подворотни. Троица превратилась в четвёрку. Вместе они выглядели несколько устрашающе, словно всадники Апокалипсиса, действуя на нервы прохожим. Мужчины громко разговаривали и смеялись, шагая к одной, известной только им цели. В большой город Петра их привели дела.

В это время года обычно Невский проспект продувало насквозь. Шёл снег. Люди прятали лица в каракулевые воротники пальто. Они двигались по набережной. Спустя шестьдесят лет я попробовал повторить их путь примерно в это же время года. Я шёл и шёл — и казалось, что череде жёлтых правительственных зданий не будет конца, точно так же как никогда не наступит коммунизм. Великолепная четвёрка приехала по заказу Кинокомитета в гости к Дунаевскому. Они дали согласие превратить свою остроумную лёгкую комедию "Под куполом цирка" в киносценарий.

Я шёл их дорогой. Ошибиться было почти невозможно. По улице Зодчего Росси — прямо и направо. Жаль, когда они шли, они наверняка не могли порадовать себя петербургской шуткой по поводу Заячьей Россыпи. Как я мог узнать их маршрут? Спросил, как быстрее всего пройти в гостиницу "Европейская" от дома чекистов на Гороховой, где в то время жил Дунаевский, — и попробовал за время моего пути прочитать текст манифеста Маркса — Энгельса. Получилось десять страниц. Довольно идеологически выдержанная дорога.

Троица возвращалась в гостиницу "Европейская", на бывшую улицу Лассаля, который был необычайно популярен в первые годы советской власти. В двадцатых годах по Питеру даже ходила шутка, запущенная Мандельштамом: Лассаль страдал запорами. Это повлияло на его возмущение общественной жизнью, и он изобрёл классовую борьбу. Боже мой, а ведь мы начисто забыли, что он изобрёл!

Всё, что я описал как прелюдию, было уже эпилогом. Четвёрка ВИПов, как сказали бы сейчас, уже возвращалась от Дунаевского. Прогуливаясь после свидания с композитором, они перемывали косточки ему, его двухкомнатной квартире и нескрываемому желанию Исаака Осиповича по каждому поводу лезть в драку. На мой вопрос, как проходило общение Дунаевского с режиссёром, его сын отвечал: нервно. Дунаевский, может быть, не в глаза, но по крайней мере письменно ругался — "фантазия Александрова зачастую тормозит полёт моей фантазии". Целый список претензий: "… поза, иногда надуманная

эксцентрика, всё чаще появляющаяся в кадре". Не отставал и Александров: "Музыка Дунаевского выматывает его своим талантом и разнообразием, и он не может остановиться на каком-либо одном варианте". На следующий день всё повторялось снова, только в обратном порядке. Сю-сю, чмок-чмок. Гений, гений… Когда компания вваливалась к Дунаевскому, тот всегда с преувеличенным шиканьем отводил их в свой кабинет, тараща глаза и пугая их тем, что они могут разбудить его маленького сына Женю.

"Пить-есть будете?" — спрашивал Дунаевский. Тихая, бесшумная домработница Нюра проворно приносила чай, разливала по стаканам, а мужчины увлечённо болтали, забывая об угощении. Дунаевский позволял только одну слабость: обожал цейлонский чай и всегда просил друзей приходить только с этим жертвоприношением, если была такая возможность. Александров расхаживал взад и вперёд по кабинету, вертя в руках пресс-папье. Его муки напоминали муки доктора Франкенштейна, изобретающего чудовище.

— Россия может стать родиной для кого угодно, даже для негра, если это, конечно, Союз Советских Социалистических Республик, — повторял он последние указания Шумяцкого.

— И из этого надо сделать смешное произведение, — со вздохом констатировал Петров.

Высокий, статный, с орлиным носом, красавец Александров ходил по комнате и бубнил под нос всё то, о чём ему говорили в главке. "Понятие социалистической Родины появилось на карте и стало реальностью". Первоначально получалась история про белую циркачку и её ребёнка, который оказывался негром.

— По-моему, это решение. Негр становится полноценным советским гражданином. Его мать эксплуатирует плохой капиталист. Смешно, а? — спросил компанию Александров.

Дунаевский наигрывал мелодию, Петров делал вид, что пишет.

Юмор Александрова иногда был примитивен. Возможно, поэтому то, что он делал, всё более утрачивало прелесть правды и превращалось в схему. Из поступков людей исчез здоровый эгоизм, свойственный человеку. Наиболее реальными и живыми получались отрицательные персонажи. Герои Орловой и Столярова выглядели зомби, прячущими душевную пустоту за позывами энтузиазма. Раньше других это заметил критик Виктор Шкловский, который сетовал в дружеской компании, что такая красивая и милая женщина, как Любовь Орлова, имеет такие скучные и непрописанные роли. Александров строго следовал инструкциям Шумяцкого. Страх был надёжнее клетки. Критик

становился страшнее пистолета. Режиссёр Барская, снявшая фильм "Отец и сын", покончила жизнь самоубийством, когда на закрытом просмотре влиятельные критики сказали ей, что фильм получился антисоветским. Единственным проявлением антисоветчины было то, что режиссёр оказалась родственницей то ли Радека, то ли Зиновьева — врагов народа. В результате Барская пришла домой, достала пистолет и выстрелила себе в висок. Случай получил огласку только в среде кинематографистов.

— Советский цирк не знает национальных проблем, — говорил Александров в то же время, — и готов на любой американский трюк предложить свой, ещё более американский. Вот вам и краткая канва. Американцы думают, что создали поразительный цирковой номер, а советские мастера утирают им нос.

Ильф и Петров предлагали едкую пародию на мир цирка, Александрова тянуло на помпезную мелодраматическую историю.

— У героини есть ребёнок, который всех путает, потому что чёрный, — объяснял Александров. — Советский человек ещё не привык, что дети могут быть чёрными. Он знает это только теоретически, но практически всё остаётся за скобками. Поэтому один эпизод мы можем попросту построить именно на этом эффекте. Наш герой Скамейкин — конструктор, думает, что он плохой воспитатель, потому что ребёнок, за которым ему поручили присматривать, неожиданно оказался чёрным.

— Представляю сцену, в которой чёрного младенца советский изобретатель принимает за чумазого, — тут же вмешался в разговор Ильф и начал что-то строчить в блокноте. Этот ход с рождением чёрного ребёнка у белой женщины вызвал сопротивление Петрова.

— Почему это не пропустят? — не понимал Ильф.

— Потому что белая женщина не может родить негра. А если это всё-таки произойдёт, значит, её другом должен быть негр-коммунист. Но он будет за кадром.

Сценаристы тут же предлагали десяток комических трюков. Александров всё отвергал.

Влиятельному кинокритику Виктору Шкловскому такой ход тоже не понравился.

— Это не банально, но это похоже на анекдот, — говорил он. — Шумяцкий не пропустит.

— Вы посмотрите, какая погода на дворе. Снег метёт, а в это время негры в Африке голые ходят. Как такое может быть? — вопрошал всех Петров.

Больше всех в творческом коллективе страдал самый

знаменитый — Валентин Катаев. Всё, что он предлагал, шло вразрез с концепцией Александрова. Наконец, дело дошло до того, что Валентин Катаев объявил, что выходит из команды. Толчком к такому решению послужило то, что на совместные обсуждения перестал приходить Бабель. Потом пришёл черёд Катаева. Ильф и Петров держались дольше всех, потому что были главной движущей силой.

— Сюжет должен быть смешным, — как заклинание, повторял Александров. — Вы видели, как умеют смешить в Голливуде?

— Как Любовь Петровна? — тут же переводил разговор в другое русло Дунаевский. Плоскую схему, заданную Шумяцким, уже было больно слушать. — Она придумала, во что должна быть одета её героиня?

Дунаевский знал, как подколоть Александрова. Его раздражали всякие схемы, которым обязывали следовать. Спустя десяток лет Дунаевский проговорится, что чем дольше он работал с Александровым, тем больше уверялся в том, что мог бы снять совершенно замечательный фильм без него. Стезя Александрова — мелодрама. Стезя Дунаевского — самопожертвование.

Временами работа, которая начиналась как соревнование в остроумии, заканчивалась настоящими пикировками.

Каждый тянул одеяло на себя и поднимал планку собственной значимости. Иногда переговоры напоминали сходку бутлегеров. Дунаевский дымил папиросами и нервно подбегал к роялю, проигрывал какую-то мелодию, торжествующе оборачивался ко всем, кричал: "Ну?!" Потом сам же начинал объяснять, каким образом этот кусок эмоционально связан с сюжетом. Петров что-то возражал замогильным голосом, и это приводило Дунаевского в бешенство. Он закуривал новую папиросу и кричал: "Ну, делайте как знаете, только музыку всё равно буду писать я".

— Но слова-то будут мои, — парировал Петров.

Иногда сочинителям казалось, что они стайеры в забеге за Сталинской премией. Образцами их творчества чистили население, отделяя покорных от непокорных. Лишь однажды, получив целую серию глупейших писем от людей, которые даже не понимали, о чём они писали, Дунаевский осознал, какая пропасть отделяет его от зрителя. И это было тем более обидно, что он всегда искал пути к сердцу зрителя и считал, что только существование этой связи — залог успеха. Но чем больше он узнавал народ, которому служил, тем горше становилось. Всю злость и раздражение он срывал на близких друзьях или соавторах. Очень часто их обсуждения доходили до ругани. В комнате зависал гвалт, и тогда в эту атмосферу попадали

испуганные глаза Нюры, которая заглядывала в комнату, как Моби Дик, посланный Зинаидой Сергеевной разрядить атмосферу. Один Ильф молча сидел с блокнотом в руках в глубоком плетёном кресле и что-то черкал, изредка хитро на всех посматривая из-за стёкол очков. Александров, как хищник, бродил взад и вперёд, запертый в клетку сталинских малометражных площадей. Всё повторялось. Петров партизанил, Дунаевский выжимал из себя новые мелодии. Иногда, не стерпев долгих пересудов, снова вскакивал, не дослушав собеседника бросался к роялю и проигрывал Александрову новый, пришедший на ум кусочек мелодии.

— Ну как? — спрашивал он, довольный. И сам же через секунду говорил: — Нет, не то, будем пробовать другое.

Пожалуй, такой зависимости режиссуры от музыки, а режиссёра от композитора не знала история кино. Это подогревало кровь Дунаевского. Ему льстил настрой режиссёра на сверхъестественные результаты.

— На самом деле самое лучшее в этом трюке — его исполнительница, — философски замечал Александров, когда сцена, придуманная им, совсем никого не устраивала.

— Или её ноги, — встревал Ильф.

— Вы что, сомневаетесь в драматических способностях Любови Петровны? — моментально багровел Александров.

— Нет, что вы, что вы, — тут же отступал Ильф, — просто я хочу сказать, что у главной героини должны быть именно такие великолепные внешние данные, какие есть у Любови Петровны.

— Тогда нечего над ней подтрунивать, — злобно выпаливал Александров и закуривал папиросу. Он курил "Герцеговину Флор", которую курил и Сталин.

Каждое совещание сценаристов, режиссёра и композитора заканчивалось рождением словесного перла. Как-то на восторженный отзыв Александрова о музыке композитора Потоцкого Дунаевский отозвался убийственной фразой: "Такую песню можно сочинять в уборной между двумя приступами поноса". Ильфа и Петрова задевали остроты композитора. Это был синдром гения, которому тесно рядом с другими гениями. Двум сатирикам не давали покоя лавры лучших острословов в Союзе.

Александров считался неистощимым шутником. В Ленинграде во время работы над фильмом "Старое и новое" он вместе с оператором Тиссэ подшутил над директором картины. Тот никогда не расставался со своей любимой болонкой белого цвета. Однажды ночью Александров и Тиссэ украли эту собачонку, отнесли её в парикмахерскую и попросили перекрасить в чёрный цвет. Парикмахер выполнил их просьбу.

Через несколько часов директор картины увидел свою болонку и подумал, что сошёл с ума. Схватил её и побежал в парикмахерскую, причём случайно попал в ту, где её красили. Парикмахер за три часа обесцветил собачонку. На следующий день, пока директор снова был занят, Александров с Тиссэ выкрали болонку из его номера, отнесли в парикмахерскую и попросили перекрасить её снова в чёрный цвет. Через пару часов директор ленты приходит к себе в номер и видит чёрную собаку…

Начальный период работы над "Цирком" был особенно тяжёл. Александров ждал подсказки от Дунаевского. Ему требовалась музыка, как бегуну воздух.

— И конечно, к этому делу нужна песня, — заканчивал любое обсуждение в Ленинграде Александров.

— Мы ждём от вас песни, — тихим эхом вторили Ильф и Петров. Двое неродных мужчин вели себя как близнецы-братья.

Режиссёр вместе с Нильсеном нарисовал на бумаге каждый кадрик. Получилось десять тысяч квадратиков. Дунаевский сидел на съёмочной площадке с Александровым. Вместе они обсудили, где, в каком моменте должна звучать музыка, что под эту музыку могут делать герои: трюки или парадный проход. Композитор выверял каждое движение актёра, чтобы знать, сколько тактов музыки надо записывать. Он рассчитывал даже количество шагов, которые Орлова должна была пройти от двери до стола, чтобы сделать в музыке ровно столько сильных долей, сколько раз актриса переставит правую ногу. Новый кадр должен был начинаться с сильной доли в музыке. Работа предстояла филигранная.

— Каждая склейка монтажного куска приходилась на сильную долю вальса, — вспоминал Александров. — Так же точно, в такт с музыкой, был построен выход Мартынова и Марион Диксон в номере "Полёт". Лестница, по которой они идут, имеет столько же ступеней, сколько четвертных нот в выходном марше.

Таким образом, Александров с Дунаевским добились того, что проход артистов по лестнице чётко совпадал с музыкальным рядом. Это была новация по тем временам.

После этой архисложнейшей филигранной работы Дунаевский летел на чёрной "эмке" в звукозаписывающую студию, где его ждал наготове оркестр, и собственноручно руководил исполнением своей музыки, становясь за дирижёрский пульт. Иногда что-то дописывал прямо в процессе записи, менял тембр, сокращал или удлинял части. Он походил на ковбоя, укрощающего мустанга. Мелодия рвалась в разные стороны, вставала на дыбы, но всегда возвращалась в русло, проложенное

дирижёром.

Сердился, когда кто-то из музыкантов не справлялся со сложностью задачи.

— Какого чёрта вы здесь делаете? Надо идти на конюшню, а не брать в руки смычок.

Виктор Шкловский говорил: "Эйзенштейн, давая экспертизу на один сценарий, заявил, что рассказ Бабеля — это уже 75 процентов нужного сценария, а сценарий того же Бабеля даёт только 25 или 30 процентов результата. При сценарной разработке из рассказа уходит атмосфера. Григорий Васильевич требовал того же. Мне нужна атмосфера, Исаак Осипович, а уж затем мы эту атмосферу разобьём по кадрам".

Режиссёр был слепо уверен в музыке Дунаевского.

— Мы сходимся с вами, Исаак Осипович, на том, что музыка будет одним из героев нашей фильмы, а вовсе не аккомпанементом. Вы только должны нам этого героя представить.

Биограф Дунаевского А. М. Сараева-Бондарь воспроизводит дальнейшее развитие ключевого момента истории советского кино.

" — А какой вы предполагаете услышать музыку? — с любопытством спросил Петров.

— Чтобы ответить на этот вопрос, надо крепко подумать, — заговорил Дунаевский, — во всяком случае, такая песня потребует мобилизации всех моих сил, всех моих чувств, всего моего мастерства и… ожидания высокой гостьи — мелодии.

— Вам всегда нужны женщины, чтобы творить, — пошутил Петров. — Когда же вы её ждёте?"

Это были их обычные шутки. Иногда Григорий Васильевич раздражал своих соавторов безмерно. Своё раздражение Ильф с Петровым переносили на Дунаевского, почему-то не смея подтрунивать над Александровым.

Всё началось с того, что они прозвали Дунаевского Остапом Осиповичем. Дунаевский всегда отчаянно веселился, слыша это, ещё больше своей непробиваемостью приводя в бешенство писателей. Видимо, они завидовали способности Исаака Осиповича делать сразу множество дел, что они считали авантюризмом в искусстве.

— Ну как, Остап Осипович, к вам ещё никто не заходил? — подтрунивали они всякий раз над Дунаевским, когда встречались. — Муза не заходила?

— Когда зайдёт, пригласите познакомиться, — дополнял "брат".

— Вы что же, хотите, чтобы я принёс вам музыку на блюдечке

с голубой каёмочкой? — парировал композитор.

Однажды Дунаевский предложил название:

— Да, друзья мои, ведь это будет песня… о Родине!

— Как вы сказали? — Александров перестал ходить и замер, как хищник, почувствовавший добычу.

— Главная песня фильма должна называться "Песня о Родине".

— Это банально, — скривился Ильф.

— Нет. Это то, что надо, — радостно сказал Александров. — Именно песня о Родине. Они все заткнутся!

В большом человеке и острослове Александрове удивительно сочетались схоластика социализма и неистощимый юмор. Иногда талант заменял догматическое мышление, иногда всё происходило наоборот.

— Кто посмеет выступить против такого названия? — спрашивал Александров. — Это мудрый политический шаг.

Александрову понравилась лобовая патетика названия "Песня о Родине". Так сложилась легенда. Один талант придумал лозунг, второй подивился его примитивности и решил превратить в название песни. Возможно, такой самонадеянный шаг и был тем метафизическим проколом, который здорово усложнил дальнейшую работу над фильмом. Сочинение песни начали с того, чем обычно заканчивают — с названия.

Муки творчества на этом не закончились. Исаак Осипович начал приносить домой бесчисленные варианты. Его соавторам это напоминало корриду. Даже внешне лоснящиеся бока рояля походили на бычьи, холёные. Громкое название "Песня о Родине" повисло тяжёлой гирей на музыке и тексте. Чтобы эту гирю перевесить, надо было придумать Бог знает что по своей простоте и банальности. Патетика стала будничной прозой той эпохи — иначе как можно было не только сочинить лозунг: "Пятилетка в четыре года", но и провести его в жизнь. Дунаевский всего лишь не смог отказать себе в определённой доле патетики, потому что хотел всегда и во всём потрясать своих слушателей.

Работа над главной мелодией "Песни о Родине" шла с переменным успехом. Дунаевский придумывал много вариантов, которые не устраивали то одну, то другую сторону. По поводу каждого нового варианта текста, который предлагал Лебедев-Кумач, Александров кричал:

— Это не то, что может именоваться великим именем Родины.

— Вы хотите слишком много патетики, — парировал Дунаевский. — Будет вам патетика и марш.

Периодически между всеми членами творческой группы

начиналась грызня. Последними, с кем у Александрова возникли трения, стали Ильф и Петров. Обострение произошло после того, как из команды "выпал" старший Катаев со словами: "Вы сами мастера, вы справитесь". Орлова злилась, что задерживается съёмка её главного эпизода с артистом Столяровым — того, где они вдвоём делают смертельный номер. Вся сложность состояла в их проходе, точнее, спуске по огромной лестнице. Орловой казалось, что Дунаевский специально делает всё, чтобы усложнить ей, как актрисе, жизнь на экране.

Вечерами Александров терпеливо говорил Любочке:

— Тебе нужна песня, хорошая мелодия, а не много хорошего текста. Зритель не любит, когда героиня много говорит. Это занятие для мужчин. Даже для умных мужчин. А красивая женщина должна петь. Эйзенштейн говорил, что обычно хорошим актёрам в кино лучше удаются паузы, чем монологи.

В сентябре 1935 года Александров и Дунаевский приступили к созданию последнего, эффектнейшего эпизода фильма "Номер на пушке". Дунаевскому удалось очень быстро "поймать" нужную мелодию, которую он тут же на студии инструментовал для джазового оркестра. Мелодия напоминала классический американский джаз, мелодии Дюка Эллингтона. Василий Лебедев-Кумач сочинил бесхитростные слова, набросав их прямо на съёмочной площадке.

Диги-диги-ду, диги-диги-ду,
Я из пушки в небо уйду!
Мэри верит в чудеса,
Мэри едет в небеса..

Каждый день в постановочную комнату на "Мосфильме" прибегала секретарша от директора студии и спрашивала: "Главную песню придумали?" Все были в курсе, что Дунаевский задерживает сочинение главной мелодии.

Исаак Осипович сатанел.

— Я хочу качества, гениального качества, — без устали повторял он Александрову на съёмках.

… Где-то в начале сентября 1935 года ему позвонил Ильф и, картавя в трубку, весело сказал:

— Старик, мы едем к буржуям. В Америку.

— Как весело. А меня не посылают. Самое далёкое — это поставить спектакль в Театре оперетты в Москве или Ленинграде.

— Мы расскажем, как там было, не волнуйся.

— Я и не волнуюсь. Это вы должны волноваться. У Эйзенштейна неприятности начались после того, как он в

Голливуде побывал.

На этом разговор закончился.

И только потом Исаак Осипович понял, что мог оказаться втянутым в историю, которая обернулась бы для него страшными последствиями. Лишь чудом гроза прошла стороной.

Всё началось за год до описываемых событий: со звонка Шумяцкого в приёмную Сталина. Борис Захарович задумал сделать очередной ход конём. В июне 1934 года он обратился к Сталину с предложением построить за год кинофабрику на Черноморском побережье. По сути, это было ни больше ни меньше, как строительство русского Голливуда, аналогичного американскому. Шумяцкий считал, что существующие кинофабрики не справляются со своей задачей: не хватает электроэнергии. Съёмочные группы часами простаивают, дожидаясь, когда подадут электричество. Однажды один инженер с "Мосфильма" сказал, что, если бы они работали в Крыму, половина проблем бы исчезла. Шумяцкому эта мысль запала в голову.

Что получалось? Фабрика строится там, где практически круглый год светит солнце и не надо использовать дорогую электроэнергию для освещения. Режиссёры получают огромные пространства для натурных съёмок, директора экономят на строительстве павильонов. "Классная идея, — подумал Шумяцкий. — Единственная загвоздка — надо узнать, как то же самое происходит в Голливуде".

Его интерес к строительству русского Голливуда был не случаен. Сталина интересовал кинематограф. Прошедшая грандиозная кампания по уничтожению идеологического влияния Радека, Каменева, Зиновьева и иже с ними — а именно созданных ими ассоциаций пролетарских писателей, музыкантов, художников, — закончилась успешно. Шумяцкий заработал на кампании очки, вовремя отказавшись от сотрудничества с опальным Каменевым. Ему светил в ЦК пост не ниже заведующего отделом искусств, практически надзирателя за культурой. Нужен был последний ход — неожиданный и смелый. 13 декабря 1935 года на Всесоюзном совещании высших партийных руководителей Шумяцкий выступил с докладом, обосновав перед членами ЦК целесообразность строительства советского Голливуда — города-мечты, более богатого, чем американский. Выступление Шумяцкого произвело впечатление на Сталина. После доклада он сразу потребовал план строительства. Шумяцкий был готов к такому повороту событий, оперативно подав все необходимые бумаги.

На докладной записке Шумяцкого Сталин начеркал единым

махом: "Почему на побережье?" Это означало согласие. Борис Захарович ловко сыграл на гигантомании Сталина. Он привёл такой аргумент, против которого Хозяин не мог устоять: возможность хоть в чём-то обогнать Америку. Идефикс Сталина. Киногород, при наличии бесконечно дешёвой рабочей силы, мог быть построен за два года. Можно было лепить в два раза больше кинофильмов. Шумяцкий заручился поддержкой Орджоникидзе, который курировал промышленность и энергетику. Без его поддержки затевать строительство было бессмысленно. Сталин приказал киноначальнику самому выяснить, в чём сила американцев. Тот моментально распорядился о собственной командировке в Голливуд в сопровождении двух верных товарищей. Режиссёра-чекиста Эрмлера и помешанного на всём американском оператора Александрова — Нильсена Владимира Соломоновича, который почему-то называл себя Владимиром Семёновичем. Рассказ об этой поездке — отдельная эпопея.

Троица вылетела в Голливуд. Они приземлились на маленьком аэродроме, куда прилетели на самолёте, похожем на сигару. У трапа их встречала машина. Новых гостей Америки очень интересовали американские студии. У Нильсена буквально горели глаза — он очутился в стране своей фантазии. Из всей троицы он единственный говорил по-английски. И ему же одному захотелось запечатлеть всё на плёнку. В дорогу он взял с собой одну из первых ручных кинокамер "Айко". Он ещё не приладился к ней, и поэтому при съёмке рука дрожала. Глазок камеры всё время заглядывался на женщин, залезал под юбки, как заворожённый следил за американскими автомобилями. Они сновали взад и вперёд по бархатному асфальту, как будто обшаривали или щупали женское тело, в роли которого выступала благодатная американская земля. Нильсен упирался зрачком камеры в верхушки высотных домов, в яркие огни рекламы. Их возили по всем голливудским киностудиям. Глазок камеры подобострастно смотрел только на Шумяцкого. Маленького Эрмлера видно не было. Он повесил себе на шею фотоаппарат и безостановочно щёлкал виды Голливуда. Увидев у гостиницы негра-швейцара, он подбежал к нему и начал горячо трясти руку. Негр смотрел на белого как на идиота — он не знал, что это игра в Интернационал.

Потом их повезли на виллу к Дугласу Фербенксу-младшему. Полуголый парень в одних плавках был так хорош собой, что глазок камеры уставился на него как на Аполлона, жадно запоминая каждый сантиметр его кожи, пока не облизал сверху до низу. Это была живая голая звезда. Потом зрачок заполз на плечи какой-то девицы, сидевшей в закрытом купальнике рядом с

Фербенксом, стремительно скатился с её плеч на пол и поскакал дальше. Потом сразу наступила ночь. Они уже были где-то в ночном городе, и всё было так хорошо.

Их пребывание было коротким и бесшабашным. Они встречались с Чаплином, который подарил Нильсену ракетку для тенниса. Нильсен видел Кэтрин Хепберн, и они друг другу понравились. Он тоже хотел быть голым перед этой девушкой. Но рядом всё время был Шумяцкий, который ходил, не снимая шляпы, отчего создавалось впечатление, что он в ней даже спит. Экий идиот! Дни пребывания пролетели незаметно, и они вернулись обратно на родину. Каждый вынес из этой поездки разные уроки. Нильсен сфотографировал какие-то виды Голливуда, проявил плёнку, но больше ею не пользовался. Не успел. Эта плёнка шестьдесят лет пролежала под спудом и больше никому на глаза не попадалась. Детали их поездки были забыты.

На одной из коротких встреч с Дунаевским Шумяцкий неожиданно спросил его, может ли он написать гимн кино. Исаак Осипович поинтересовался:

— Но ведь у нас нет праздника кинематографистов?

— Вы представляете себе, как это можно сделать? — уточнил Шумяцкий.

Дунаевский ответил с улыбкой:

— Конечно.

Дальше события в мире кино, литературы и большой политики развивались параллельно. Шумяцкий мимоходом узнал, что Ильф и Петров получили задание отправиться в Америку и вернуться оттуда с разоблачительной книгой. Зачем отпускали Ильфа и Петрова, было понятно — нужно было сложить советский миф об Америке как о стране нищеты и несчастья. Пропагандистской машине требовался набор фельетонов и скетчей, талантливых и забавных, как "Двенадцать стульев". "Чем смешно писать о СССР, — резонно рассудили в ЦК, — пусть лучше едут к врагам и смешно пишут о них". Америку следовало опорочить.

Кто-то в Политбюро решил сделать из двух талантливых одесситов бомбу замедленного действия. Ильф и Петров узнали об этом не сразу, а когда узнали — возгордились. Партия сделала на них свои ставки, и они не собирались этот шанс упускать. Но распорядились им довольно оригинальным способом. Книгу скетчей назвали "Одноэтажная Америка". Ильф опять позвонил Дунаевскому, они дружили, и весело сказал, что собираются писать письмо Сталину.

— Кому? — не понял Дунаевский.

— Сталину.

— Зачем? — испугался Дунаевский.

— Нужно, — уклончиво ответил Ильф.

— Приходи ко мне, расскажешь, — сказал Дунаевский.

Ильф пришёл без Петрова.

— Ну, как ты съездил? — спросил Дунаевский. Они прошли в кабинет. Исаак Осипович сел за рояль, сыграл какой-то смешной марш. — Рояль приветствует тебя. Рассказывай.

Ильф сообщил:

— Мы уже написали письмо Сталину.

— Зачем?

— Нам посоветовали.

— Кто?

Ильф назвал фамилию тогдашнего руководителя писателей.

— Но он с кем-то советовался в ЦК. Я так думаю. Нас попросили написать Сталину о том, что строить новую кинофабрику на юге страны не нужно и даже вредно, в Америке уже жалеют, что построили Голливуд.

— Но это же против Шумяцкого! — выпалил Дунаевский. В то время, чтобы идти против Шумяцкого, надо было обладать большой смелостью. Это значило автоматически лишить себя заказов и сотрудничества с кино. — Вас попросили это сделать?

— Нет, не просили, — сказал Ильф, — но вообще-то намекнули, что было бы неплохо определённые тезисы изложить непосредственно товарищу Сталину, а не Шумяцкому. И потом, в Америку нас посылала партия, а не Шумяцкий.

Ильф и Петров могли только догадываться, что не все члены ЦК одобрительно отнеслись к идее строительства киногорода на побережье Чёрного моря. И настороженнее всех к этому плану отнёсся Берия. Он понимал, что если Сталин утвердит план, то строительство русского Голливуда на территории Грузии ляжет на его плечи. Надо было загубить эту идею.

— Хорошо, расскажи, где вы были. С письмом я вам не советчик, — продолжил беседу Дунаевский.

— Где мы были? — эхом повторил Ильф. Но чувствовалось, что его занимало только письмо. — Четыре месяца в Америке — это много или мало? За это время можно познакомиться, жениться и развестись с большим количеством хорошеньких женщин. Так что, с одной стороны, это много. Но с другой стороны, за это время можно написать один роман, а это мало. Но это ерунда. Ты представляешь, в туманном Лондоне за год сейчас снимают столько фильмов, сколько в Голливуде. Это классно.

Разговор получался сумбурным.

— Ты представляешь, — продолжал Ильф, — нам сказали, что в Голливуде совершенно не пользуются натуральным солнцем. И значит, им не нужно солнце, а Шумяцкий говорит, будто главное в производстве фильма — это солнце и пейзаж. Конечно, чтобы снять "Весёлых ребят", нужны и солнце, и степи Крыма, но, в принципе, сейчас в Голливуде всё заменяет электричество.

— Илюша, — сказал Дунаевский. — Мне неинтересно знать про Голливуд, в котором я никогда не был, и про то, сколько электричества нужно для замены солнца. Моей музыке это не поможет.

— Ну, если тебе неинтересно… — опешил Ильф. — Просто мне самому нужно понять, не слишком ли мы, это… вылезаем… Я понимаю, писать письмо Сталину…

А спустя несколько дней у Поскрёбышева — секретаря Сталина — состоялся важный разговор с одним человеком. Некий таинственный незнакомец просил секретаря дать ход письму, которое придёт от таких надёжных товарищей, как Ильф и Петров, только что вернувшихся из Америки. Поскрёбышев обещал помочь. Когда письмо было доставлено, он положил его в папку срочных писем.

В письменном общении со Сталиным Поскрёбышев скромно именовал себя просто "П". И в этот раз он поставил свою пометку и приписал крупными буквами (глядя на которые графолог мог бы сказать, что это почерк человека, стремящегося к независимости): "От Ильфа и Петрова". Сталин ознакомился с письмом. На десяти белоснежных листах, исписанных с одной стороны, излагались в художественной форме соображения о вреде строительства киногорода. Был там и чисто художественный пассаж. "У нас есть сейчас несколько огромных кинофабрик, например колоссальные фабрики в Москве и Киеве. Это огромные железобетонные здания. Московскую фабрику до сих пор не достроили. Мы немного знакомы с деятельностью этих фабрик. Пока что это кустарщина. Работа там ещё не освоена. У нас нет кадров, нет актёров, сценаристов. Совершенно непонятно, как можно строить специальный город, не поставив на ноги, не достроив уже существующих фабрик, не имея собственных актёров, а приглашая их из театров. Нет никакого сомнения, что ни один актёр Художественного театра не бросил бы своей работы, чтобы уехать в Крым или Сухуми".

Сталин отметил про себя это завуалированное обвинение Шумяцкого в развале киноиндустрии. Сами Ильф и Петров на такое отважиться бы не смогли. В Крыму уже существовала Ялтинская киностудия, заложенная ещё до революции

Александром Ханжонковым. В Сухуми не было ничего, но это была территория Берии. И её хозяину очень не понравилось, что кто-то, не спросив его разрешения, вдруг запросто покушался на бюджет Грузии и мог требовать средства для строительства какого-то киногорода. В письме имя Берии ни разу не упоминалось, но это было лишь проявление его дара вести дворцовые интриги. Его тень витала за спинами всех, кто был непосредственно причастен к этому делу. Берия был талантливым руководителем и сразу просёк слабые стороны проекта Шумяцкого, которые под его диктовку, даже не зная этого, косвенно изложили писатели.

"… Но если бы даже это было возможно, — читал Сталин, — если бы существующие фабрики были достроены и хорошо работали, если бы кинематография имела актёров и сценарии…"

Сталин ещё раз отметил необоснованный упрёк в адрес Шумяцкого. Дело в том, что Шумяцкий уже организовал ВГИК. Именно в ходе работы над "Весёлыми ребятами" он познакомился с талантливым оператором Нильсеном, по которому сходили с ума женщины. Тогда же Шумяцкий предложил ему возглавить операторский факультет ВГИКА. Нильсен согласился. Таким образом Борис Захарович осуществлял идею создания чисто киношных кадров.

"Всё равно в постройке специального города нет нужды, — голосом Ильфа и Петрова говорил Берия, — так как солнце перестало быть двигательной силой в кинематографии". Бессознательная оговорка "солнце перестало быть двигательной силой" говорит о многом. Она стала крамольной в девяностых годах, когда психоаналитики научились разбирать в нюансах отражение всей проблемы целиком, как бессознательное проявление власти тьмы.

Сталин был озадачен. Неправильно, чтобы кто-то (даже такой товарищ, как Берия) считал, что своим особым мнением может переменить планы товарища Сталина. Он спросил Поскрёбышева, знает ли об этом письме Шумяцкий. Поскрёбышев ответил, что нет, не знает. "Так пошлите копию этого письма прежде всего Шумяцкому, Ягоде и Благонравову. Да и членам Политбюро", — распорядился Сталин. Поскрёбышев сделал 35 экземпляров секретного письма, распечатанного машинистками, которым было запрещено вникать в смысл перепечатываемого.

Почему Сталин захотел отправить копию этого письма Ягоде, который тогда возглавлял Наркомат внутренних дел, можно угадать довольно точно. По всей видимости, такой откровенный выпад против Шумяцкого свидетельствовал о зреющем внутрипартийном заговоре. Будучи мастером внутрипартийных

интриг и зная, чем они заканчиваются, Сталин тут же решил пропустить всех участников интриги с письмом через фильтр Ягоды. Кстати, на этом деле тот и обломал свои зубы. Это было одно из последних поручений Хозяина — Ягоду натравили на Берию, и Берия этого не простил. Вскоре страшный нарком был переброшен на Наркомат связи, а ещё через год расстрелян. Та же судьба постигла его зама Георгия Благонравова.

С Шумяцким вышло иначе. Сталин пока прислушивался к его мнению, потому что Бориса Захаровича поддержал Орджоникидзе. Хозяин знал, что Серго покровительствует Шумяцкому — двух старых коммунистов связывали общие дела со времён дореволюционного подполья. Как только Борис Захарович получил копию письма Ильфа и Петрова, он пришёл в негодование. Ночью он срочно пишет Сталину секретную записку, в которой пробует оправдаться и переломить ход событий. Но главный киношник страны направляет силу своего удара против "теней": против Ильфа и Петрова, которые и силы-то никакой не представляли, а были всего лишь орудием в чужих руках.

"Б. З. Шумяцкий И. В. Сталину

27 февраля 1936 г.

Секретно

Секретарю ЦК ВКП (Б)

тов. Сталину

Уважаемый Иосиф Виссарионович!

Меня крайне удивило содержание письма к Вам писателей Ильфа и Петрова в части, касающейся их наблюдений над американским кино… Единственное объяснение, которое я могу дать ошибке писателей, — это то, что кто-то, очевидно сознательно, направил их мысль…"

Это была ключевая фраза в письме. Шумяцкий догадался, кто стоит за спиной Ильфа и Петрова, но боялся непосредственно обвинить Берию, потому что сам понимал небезопасность этого поступка.

"… в ошибочную сторону, тем более, что после их пребывания в Голливуде в конце декабря я имел сообщение от директора Амкино товарища Берлинского, в котором указывалось… что названным писателям… не удалось побеседовать с кем-либо из авторитетных киноспециалистов. Их сопровождал работник Амкино, все их встречи и беседы тов. Верлинскому были известны".

Ведомство Шумяцкого специально воспользовалось информацией агента, приставленного следить за Ильфом и Петровым (кстати, не знающими английского), чтобы доказать, что их слова — только фантазии. На Сталина это подействовало.

"… Все другие возражения тт. Ильфа и Петрова против киногорода считаю абсолютно бездоказательными…"

По существующему неписаному моральному кодексу верхушки партии, быть полностью чистым от обвинений невозможно. Хоть несколько собак, но должно висеть. Поэтому Шумяцкий приписал:

"Критика отдельных существующих недочётов нашего кинопроизводства дана тт. Ильфом и Петровым, в общем, правильно".

Гоголевская унтер-офицерская вдова, которая сама себя высекла, была негласным образцом для подражания. Хозяин считал этот персонаж положительным.

На следующий же день Сталину была положена на стол эта секретная записка Шумяцкого, который достиг ею положительного результата.

К тому времени история со строительством киногорода на юге страны зашла слишком далеко. 7 февраля в "Правде" была опубликована замётка, в которой сообщалось, что комиссия Главного управления кинофотопромышленности обследовала Крым в поисках наиболее солнечного и красивого места. В статье не сообщалось мнение комиссии, значит, оно было, скорее всего, отрицательным. На очереди стояла Грузия. Берия знал, что о Сухуми мнение комиссии будет положительным.

Сталин не стал форсировать события. Он поговорил с Берией и удостоверился в том, что письмо Ильфа и Петрова — это его акция. Только через 11 дней — 9 марта, на плановом кинопросмотре, он позволил Шумяцкому встретиться с собой. Берии в Москве не оказалось, что Шумяцкий посчитал добрым знаком. Ягоду не пригласили, и это значило, что Сталин решил ножи не точить. Спустя несколько дней в ставке Сталина состоялась встреча, на которой присутствовали Серго Орджоникидзе и совсем неожиданный гость — сын Сталина Василий. При сыне Хозяин никогда не устраивал разбирательств. Привычно смотрелся Жданов, которого Сталин готовил к руководству идеологическим фронтом страны, и Микоян, который просто напросился на кинопросмотр.

В этот день Сталин в тридцать шестой раз собирался смотреть фильм братьев Васильевых "Чапаев". Приближённых от этого фильма воротило. Шумяцкого успокоил один, понятный только ему, знак. Для просмотра выбрали фильм, который считался его, Шумяцкого, плюсом. Значит, крутого разгрома быть не должно. Вернувшись, Борис Захарович кратко законспектировал разговор с вождём. Эту запись позже использовал сам Сталин, обвинив на её основании Шумяцкого в

шпионской деятельности. Шумяцкий тоже был уверен, что рано или поздно органы прочтут его записи. Считал их больше выражением своих чувств, нежели компроматом. Всех, кто был старше его по рангу, он почтительно именовал по имени-отчеству. Встреча была долгой, но Шумяцкий записал только то, что относилось непосредственно к его делу.

Сталин решил устроить разборку сразу перед началом показа.

— Что это Ильф и Петров вздумали пропагандировать замену солнца и натуры декорациями и искусственным светом?

Шумяцкий именно так запомнил речь Хозяина. Он заметил неодобрительный взгляд Серго. С ним киноначальник уже успел переговорить, и Серго обещал за него заступиться. Поэтому Шумяцкий не побоялся употребить резкие выражения, принятые у старых партийцев:

— Это брехня, Иосиф Виссарионович. Ни натуру, ни солнце в Голливуде не выгодно заменять.

И тут же Шумяцкий выложил всю агентурную сводку о поведении Ильфа и Петрова в Америке. Это было цинично, зато по существу. Шпики и доносчики заменяли в годы сталинских пятилеток психоаналитиков. Вождю надо было знать, о чём думают люди. В среде начальников высокие порывы признавались смешными и нелепыми. Идеи и лозунги, порывы и энтузиазм годились для газетных передовиц. Недальновидность строя состояла в том, что большевики не верили во власть порывов и подозревали во всём только грязь. Большевикам у власти надо было знать всё про циничную сторону человека. Речь Шумяцкого выглядела психоанализом побольшевистски.

— Никто в Голливуде из известных лиц им сведений не давал. Ни с кем они не встречались, кроме трёх известных нам людей, которые эту информацию им выдать не могли. Ничего подобного, содержащегося в их письме, им не говорили, потому что с ними ходил наш переводчик.

Слово "наш" в те годы трактовали очень узко: не в значении "наш гражданин", "наш подданный", а в значении "наш шпион". Власть имущие, опять же в оговорках, были стукачами и шпионами и подсознательно вели себя так же: подслушивали, нападали из-за угла и доносили на самих себя. Шумяцкий разговаривал со Сталиным на одном языке. Сам Хозяин понимал только сведения от доносчиков.

— Им никто не говорил о ненужности киногорода, — резюмировал Шумяцкий.

Сталин уже знал, чьих рук делом это являлось.

— Значит, просто наболтали. Да это ясно из их письма.

Из речи Хозяина следовало, что он против и ругать Шумяцкого не собирается.

— Разве можно лишать кино натуры? Какие же павильоны надо тогда строить?

А это уже был компромат от Серго. Серго встречался со Сталиным и по просьбе Шумяцкого как бы невзначай и от своего имени изложил ему аргументы в пользу идеи киногорода.

— Что же это, — говорил Сталин, — павильоны надо строить длиной в километры, и ещё чтобы там были и горы и реки? Таких не построишь.

В то время в кино обязательно демонстрировались советские пейзажи. Они были одушевлёнными героями, только этого ещё не замечали. Большевики вели себя как язычники.

— Так у нас часто бывает. Увидят что-то из окна вагона и выдают за достоверность. Ну, а где вы решили выбрать место для нашего Голливуда?

Это был ключевой вопрос для Шумяцкого. С Берией спорить не хотелось, значит, в Грузии киногороду не бывать. Он ответил уклончиво. Сообщил только, что комиссия вернётся к 1 апреля и представит окончательные выводы.

Сталин был непреклонен, он требовал назвать город и место. Шумяцкий шестым чувством понял, что устами Сталина сейчас разговаривает Берия и что им уже заготовлены аргументы против. Надо было не ошибиться.

Шумяцкий произнёс:

— Скорее всего, в Крыму.

Сталин тут же отозвался:

— Конечно, Закавказье не подходит.

В разговор вступил Микоян. Он догадался, что правильный ответ Сталин уже получил, и разговор превращается в свободную беседу.

— Там много осадков, — сказал Микоян.

"Берия успел побеседовать с ним тоже", — подумал Шумяцкий.

— Надо обследовать район Краснодара, Азова и Таганрога, — сказал Сталин. Хорошо, если бы они подошли. Их надо культурно обживать. Попробуйте проверить. Только не тяните с выбором места, планированием и стройкой. Мне сообщили, что Муссолини строит у себя свой Голливуд за два года. Смотрите, обскачет. Есть ли у вас люди для этого?

— Он просит у меня Маерса, — включился в разговор Орджоникидзе. — Если тот согласен, я его отдам Шумяцкому.

Шумяцкий почувствовал в словах Сталина упрёк. Про киногород Муссолини он Хозяину не докладывал. А Сталин знает

— это упущение Шумяцкого. Надо было срочно спасать положение.

— Я могу подробно рассказать про киногород в Италии, — и он стал спешно, останавливаясь на деталях, информировать Хозяина о том, что ему докладывали специальные эмиссары. Сталин слушал вполуха. Он уже уколол Шумяцкого, а детали ему были неинтересны.

Серго почувствовал, что Шумяцкий паникует, и решил прийти ему на помощь.

— Действуйте, — сказал он киноначальнику. — А то снова какие-нибудь знатные путешественники начнут порочить это дело, благо склочничать всегда легче.

Эта фраза целиком относилась к Берии. Серго Берию не любил и знал, какие ужасы он творил в Грузии, но сделать ничего не мог.

Хозяин неожиданно категорически указал на то, что киногород должен находиться вдалеке от крупных городов. Возможно, у него был план превратить его в кинозону, куда можно было бы ссылать всех талантливых, но неблагонадёжных мастеров, чтобы они не будоражили жизнь провинциальных городов.

Сталин поставил точку в разговоре и велел запускать фильм. Киномеханик, терпеливо наблюдавший в течение часа в глазок за рукой Сталина, поспешил запустить ленту. За самим механиком столь же долго наблюдал охранник. За охранником его начальник. За начальником — Ягода, а за Ягодой — Сталин. Это была метафизическая цепочка, изобретённая им. Всевидящий глаз вождя наблюдал за всеми. Он влиял на волю, обессиливал людей, заставлял смотреть на себя и поклоняться. Но этот же глаз в итоге был обращён и на самого Сталина. И он его погубил.

Сначала застрекотала лента, и только потом медленно погас свет. Все сидели на стульях. В кресле находился один Сталин. Механик неотрывно следил за лентой. Только за дрожание ленты его могли посадить. В то время даже профессия киномеханика была исключительно опасной, как опасно было всё, что связывалось со Сталиным. По слухам, никем не подтверждённым, но и не опровергнутым, в 1936 году во время кинопоказа в Кремле взорвалась аппаратура. Киномеханика посадили.

Просмотр шёл хорошо. Все, кроме Орджоникидзе, поглядывали на Сталина: как он реагирует. Ждали реакции, чтобы её подхватить. После просмотра Сталин потянулся, обернулся к Микояну:

— Хороший фильм, Анастас. Я его смотрю уже тридцать шесть раз. И каждый раз с новым интересом. Замечательный

фильм.

Говорят, что именно это одобрение спасло всю киногруппу, делавшую фильм, от репрессий. Хотя один человек всё-таки пострадал: Исаак Махлис, художник ленты, который придумывал обмундирование Чапаева и весёлый наряд Анки. Его в 1936 году арестовали и сослали в Магадан, где он работал в местном театре как художник. Всё равно ему повезло — могли ведь отправить на лесоповал. Говорят, от этого его защитило косвенное заступничество Сталина.

И тут Иосиф Виссарионович обратился к Шумяцкому:

— А какие сейчас фильмы ставят?

Шумяцкий подробно рассказал о том, что Григорий Александров, тот самый, который делал "Весёлых ребят", снимает очередную музыкальную кинокомедию. Автор музыки Исаак Дунаевский. Всё должно быть хорошо. Главная тема фильма — интернационализм, а вообще это история про то, что только в СССР человек может быть по-настоящему счастлив.

Сталин неожиданно сделал замечание:

— Ильф с Петровым тоже пишут, что человек может быть счастлив только у нас. Вот у вас все ездят в Америку, — Сталин имел в виду Эйзенштейна, Тиссэ, Александрова, Ильфа, Петрова. А хорошо бы сделать так, чтобы из Америки ездили к нам и ещё бы хотели остаться. Это то, что надо. А как вы думаете, товарищ Шумяцкий?

— Я думаю, что это очень ценное дополнение. Так и передам товарищу Александрову, — ответил начальник Главного управления кинопромышленности.

— И конечно, нам нужна весёлая музыка, — сказал Сталин. — Это хорошо, что у нас появляются новые мастера, новые фамилии. У нас находятся люди, которые за недооценку Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко ругают Шумяцкого. А зря, надо выдвигать новых людей. Ни для кого не закрыты пути соревнования, а круг избранных, маститых надо прорывать. Надо его расширять.

Это была похвала и намёк на Александрова, которому Шумяцкий усиленно протежировал.

В разговор включился Серго, который напомнил, что кино мешать нельзя.

Он снова сделал выпад против Берии:

— Кино пытаются растащить.

И тут Сталин пошутил:

— Мало пытаются, раз у них ничего не получается. Да, товарищ Шумяцкий?

Шумяцкий вымученно улыбнулся. Эта реплика свела на нет

все усилия Орджоникидзе. Сталин дал понять, что вмешательство Серго излишне. У наркома сразу испортилось настроение. По всей видимости, он уже ничего не мог сделать.

Так закончилась эта история с Ильфом и Петровым. Снять их фамилии с титров Шумяцкий уже не мог. А за услугу Берии братья-сатирики получили выигрышный приз: их жизни были сохранены. Впрочем, Ильфу всего на год — в 1937 году он умер от туберкулёза. Строительство советского Голливуда провалилось.

АЛХИМИЯ ПИСЕМ

Новый, 1936 год Дунаевский отмечал в Москве. В начале февраля Александров позвонил Исааку Осиповичу и сказал, что они вместе с Орловой зайдут к нему в гостиницу.

Не ожидая ничего хорошего, Дунаевский ответил:

— Вот и отлично. Пообедаем.

Заказал в номер обед на троих. Встреча была необходима, потому как страсти накалились. Следовало объясниться. Орлова вошла напряжённая, бросила сумочку на кресло. Александров стал целоваться, шумно охать и ахать, глядя на вид из окна. Говорил, что у них такого вида нет. И закончил по-иезуитски, что Исаак Осипович должен благодарить киностудию за то, что живёт в таком шикарном месте.

Дунаевский, как правило, останавливался в правительственной гостинице "Москва". В то время она считалась образцово-показательной — каменный советский Голем, одушевлённый "жучками". Внутри в помещении всегда дежурили трое-четверо агентов в штатском: слушали, о чём разговаривают приезжие и командировочные.

Номер, в котором поселили Дунаевского, был трёхкомнатным и производил впечатление квартиры героя-ударника. Даже горничные в таких номерах прислуживали особенные, похожие на духов — духов страны социализма. Они появлялись бесшумно и исчезали, как тени. Салютовали листьями фикусы. В гостиной стоял большой рояль, за ним, как бы в нише, помещалась маленькая эстрада, обнесённая перильцами. Надо было подняться по трём ступенькам, чтобы очутиться на помосте. "Театр в миниатюре" был предметом особой гордости проектировщиков правительственного отеля. Интерьер дополнял огромный кожаный диван, созданный как будто специально для Александрова.

Орлова сёла на стул у столика. Дунаевский устроился за роялем, готовый в случае опасности начать играть. Затем к их компании присоединился Лебедев-Кумач. Получалось маленькое совещание, судебная тройка. Кого только они собирались судить? Александров горел желанием дать всем взбучку. Орлова поджимала губы. Исаак Осипович взял несколько аккордов, потом попросил перейти к делу.

— Вы не должны забывать о том, что актёры нервничают, что мы не можем просто быть марионетками и ждать, что вы напишете, — начала Орлова.

— Хорошо, милая Любовь Петровна, я готов со всем согласиться, только, пожалуйста, примите эту необходимость с выбором музыкального ряда — это очень важно.

Орлова заказала себе рислинг.

— Кислый, — сказал она, пригубив его.

— Другого здесь не подают, — ответил Дунаевский.

— А вы откуда знаете? Всё время пьёте? — едко поинтересовался Александров.

— Когда живёшь в этой гостинице, многое узнаешь, — сказал Исаак Осипович.

Больше всего Александрова волновало, что Дунаевский собирается часто повторять тему "Лунного вальса". Дунаевский его заверил, что никакой навязчивости не получится. Одна и та же музыкальная тема будет возникать каждый раз в новом ритмическом и тембровом облачении.

Разговор был не очень долгий, потому что Любовь Петровна не выдержала:

— Давайте пройдёмся. Я хочу, чтобы мы подышали.

Дунаевский знал, что на площади она закатит истерику.

Орлова, когда была чем-то очень расстроена, специально шла гулять. Взгляды прохожих повышали ей настроение. В те годы увидеть живую Орлову на улице было всё равно что встретить Господа Бога. Люди столбенели и, не привыкшие к встрече с ангелами, почти в полный голос говорили друг другу: "Посмотри, посмотрите, Орлова…" Она была Моной Лизой советской эпохи. Любовь Петровна иногда оборачивалась и улыбалась.

Но в этот раз актриса была раздражена.

— Плохая кухня — сказала она, когда вышли из "Москвы", и предложила: — Погуляем и пойдём поужинаем в "Националь".

"Националь" находился напротив гостиницы. Там любили ужинать московские знаменитости. Часто приезжал Пырьев с Ладыниной. Ладынина тянула через мундштук папиросу и, полуприкрыв глаза, говорила: "Иван, не сиди как дурак. Скажи официанту, чтобы поторопился".

… Они вышли на Красную площадь. Тогда по ней ещё ездили извозчики. На Дунаевском было толстое пальто, на Орловой — шуба.

— Смотрите, у Спасской башни что-то строят, пойдёмте посмотрим.

— Любовь Петровна, по-моему, там дежурит милиционер. Это закрытый объект, — сказал Александров.

— Ерунда, — ответила Орлова, — там рабочие.

У самых стен стояло десятка два рабочих и двое мужчин в одних пиджаках, по всей видимости, инженеры. Все смотрели

вверх.

— Может быть, кто-то из окна выбросился? — предположила Орлова.

Александров укоризненно посмотрел на супругу:

— Любовь Петровна, не говорите ерунды.

— Вон стоят охранники, — указал Исаак Осипович.

Троица подошла поближе. Милиционеры в тулупах моментально к ним приблизились. Орлова заулыбалась. Александров сделал вид, что интересуется только своей женой. Дунаевский с интересом всматривался в лица милиционеров. При виде Орловой суровые лица стражей порядка растаяли. Лицо актрисы послужило всей компании пропуском. Руки взлетели под козырёк. Парни в форме отдали честь знаменитости. Компания не спеша прошла мимо. Молодые милиционеры следили глазами за прекрасной женщиной.

— Я пойду узнаю, чем они занимаются, — произнёс Исаак Осипович, указывая на рабочих. Улыбка Орловой промелькнула, будто падающая звезда на небосклоне. К счастью, гнев сменился на милость.

На Дунаевском была гладкая шапка-ушанка с плотно прижатыми, будто зализанными, ушами, в которой он походил на полкового комиссара. Мода того времени не отличалась разнообразием. И как Сталина в шинели можно было спутать с Кировым, так Дунаевского в пальто и шапке путали с Якиром. Откуда это сходство пошло, никто не знал. Во всяком случае, о нём говорили. Точно так же, как говорили о сходстве Марлен Дитрих и Орловой, Ладыниной и Мэй Уэст.

Для знакомства с рабочими, занятыми на обслуживании Кремля, при которых обязательно паслись "люди в штатском", представляться надо было, как на приёме у английской королевы, с перечислением всех заслуг, естественно, не для рабочих, а для "штатских". Оказалось, что на Спасской башне Кремля устанавливаются рубиновые звёзды. В начале 1935 года Каганович предложил, а Сталин утвердил это решение. Событие не менее важное, чем завершение строительства пирамиды Хеопса.

Александров конъюнктурно оценил сообщение об установке звёзд.

— Прекрасно, — заметил он. — Эта "точка" площади должна быть у нас в кадре.

Умный режиссёр, который уже оценил силу названия "Песни о Родине", моментально просчитал, что до него никто не успеет снять эти звёзды в художественной ленте. А свидетельства роста силы страны социализма очень актуальны. Он, Александров,

будет первым, кто это покажет.

СССР нуждалась в новых символах. Страна Советов обрастала собственной мифологией, взросшей на классовой борьбе пролетариата, как молодая цыганка обрастает серьгами и монистами. Каждая примета мифологизации социалистического быта была у власти на вес золота. Каждый штрих, подтверждающий усиление новой империи, свидетельствующий о её вечности, пожирался этой властью с людоедской жадностью, ибо служил оправданием всей крови, что сопровождала становление нового режима. В то время любое произведение искусства было несвободно от публицистичности. Неудивительно, что ею отличалась и музыка Дунаевского.

Исаак Осипович озаботился мыслью Александрова. Он сказал:

— Надо бы эти звёзды вставить в песню.

Орлова неожиданно предложила:

— Вот бы такую музыку, Исаак Осипович, ля — ля — ля…

Она придумала мелодию и надеялась, как бывший музиллюстратор, что это поможет Дунаевскому, что он прислушается к её совету. Однажды так поступила Лидия Смирнова. Но надо было знать Дунаевского. Он в штыки воспринимал любые попытки вмешиваться в его работу, кого бы это ни касалось — мужчины или женщины. За исключением Сталина.

Когда Дунаевский взрывался, протуберанцы были заметны издали: его яростной энергии и напора боялись все на студии. С яростью он обрушился на Любовь Петровну, что случалось крайне редко. "Рубиновые звёзды Страны Советов", — пропела последние слова Александрова Любовь Петровна на свой мотив, который, кстати, повторял мелодию заставки из "Весёлых ребят". Дунаевский рассердился:

— Что это вы, Любовь Петровна. Бросьте!!! Это же совсем другой характер музыки.

По всей видимости, Исаака Осиповича задела нетактичность актрисы по отношению к его делу. Музыка в "Цирке" обещала быть одним из самых главных достоинств, если не главным. Если его обвиняли в том, что он затягивает сроки, за глаза, перед начальством, то пусть Александров хотя бы не ждёт, что он будет принимать подсказки от его супруги. Композитор тут же потребовал, чтобы они вчетвером (с ними был ещё Лебедев-Кумач) отправились на квартиру к Орловой и Александрову. Александров даже опешил. У них с Орловой была не простая жизнь, а игра, в которую играли только они по известным им одним правилам. Вмешиваться в неё другим запрещалось.

А вдруг Дунаевский поломает их игру своим энтузиазмом? В

этом смысле Исаак Осипович был уникальным человеком: если он загорался, то мог работать на идеальной энергии творчества, которая не нуждается ни в деньгах, ни в еде, ни в питьё. В такие минуты человек бывает жесток к окружающим, жесток именно своей гениальностью, которая не принимает и не понимает требований ординарности.

Но Орлова поддержала композитора. И все направились к ним домой. Дунаевский вознамерился показать все мелодии и наброски к "Песне о Родине", какие у него были, правда, без окончательного варианта.

— Я хочу, наконец, договориться о том, какой должна быть эта песня, — настаивал он.

Орлова и Александров жили тогда на улице Горького. В доме были очень большая ванна, отдельный туалет — по тем временам огромная редкость. На биде приходили смотреть, как на носорога в Замоскворечье. Множество всяких безделушек, как у всех актрис, на полочках фотографии, где она со знаменитостями, и её портреты со знаменитой улыбкой. Рояль Орловой, на котором она подбирала мелодии к песням. И атмосфера придыхания и раболепия перед вечной женственностью и красотой. Культ женщины, немного садистский, ибо там, где культ актрисы, — там всё подчинено только женской власти. А она всегда выглядит немного хищной.

У этих людей было всё, они играли роль официальных богов. Знаменитые артисты в те годы репрезентировали, представляли власть. Жили так, как в глазах народа должны были жить их правители. Реальный Хозяин мог жить как угодно, даже поспартански. Но всегда существовал его идеологический и психический двойник. Народ подменял невидимого вождя фигурой какого-либо реального видимого человека. Такими персонами становились чаще всего артисты. Им полагалось жить хорошо не за талант, а за то, что они выражали власть. Не случайно жил в великолепном доме Ромм. Он был любимчиком Сталина, которого Хозяин почти каждый год вписывал в список лауреатов премии имени себя.

"Первые контуры песни были созданы на квартире у Орловой", — вспоминал Дунаевский. Песенка получилась немного милитаристская, на мотив марша. Лебедев-Кумач, который сидел рядом, начал торопливо протирать очки. Поэт мог обидеться, что не сочинил песню первым, но он этого делать не стал. Дунаевский творил прямо на глазах. Кумачу нужно было догонять. Он вытащил бумагу, достал ручку, положил бумагу на краешек рояля и написал: "Хороша страна моя родная".

Дунаевский тут же поправил:

— Широта музыкального звучания требует другого первого слова: "Широка"…

"Широка страна моя родная". Кумача как будто подкосило.

О, это гибельное золотое время! "В эти самые годы особенно пышно расцветали парки культуры, особенно часто запускались фейерверки, особенно много строилось каруселей, аттракционов и танцплощадок. И никогда в стране столько не танцевали и не пели, как в те годы", — сказал в пылу откровения один грустный и мудрый человек.

Остались сидеть на ночь. Орлова достала вино, поставила на стол закуску. Пили, ели, веселились. Александров со свойственной ему эксцентричностью начал требовать тостов. К Дунаевскому пришли светлые мелодии, он знал, что ему надо делать. На следующее утро он заявил, что ему надо срочно отправиться в Ленинград, чтобы окончательно оформить музыкальный текст. Мелодия родилась прекрасная, как бег арабских скакунов…

Я другой такой страны не знаю,
Где так вольно дышит человек…

Класс!

Вся киношная бригада обслуживала Орлову. Это был её фильм и её творческая группа. Исаака Осиповича это не раздражало. Однажды на съёмку заглянул Эйзенштейн, ему было интересно увидеть восходящую "звезду" в работе. Долго он не задержался. Сделал два шага вперёд и остановился, окидывая взглядом рабочую площадку. Все притихли, съёмки прекратили. "Творить" при учителе Александрову было неудобно.

— Кажется, "орловские рысаки" преодолевают все препятствия? — раздался высокий голос Эйзенштейна. И со словами "успешного вам финиша, товарищи!" режиссёр покинул павильон. С лёгкой руки Эйзенштейна всех сотрудников фильмов стали звать "орловскими рысаками". Это прозвище выражало общее мнение наблюдателей насчёт того, кто был главным в фильмах с участием Любови Орловой.

1 мая Александров хотел снять главную сцену фильма: парад физкультурников на Красной площади. Массовку фильма и главных героев поставили впереди колонны физкультурников и вместе со всеми участниками первомайского парада провели мимо трибуны Мавзолея. Это была эффектнейшая сцена. Артистки в белой спортивной форме — очень сексуальные, синхронно двигаясь, шли сплошной колонной мимо камеры.

19 мая 1936 года работа над фильмом "Цирк" была закончена.

Дунаевский сразу уехал домой в Ленинград. Киноначальство было довольно демонстрацией сексуальной мощи строительниц социализма. Конечно, слова "секс" никто не упоминал, но оно присутствовало подсознательно, в энергетике, в задоре, в запале. Это были силы молодой страны. Вся потенция тех лет проявлялась в революционном задоре. Лица людей сияли, как лампочки. Шумяцкий похвалил Александрова за агитационную силу фильма.

Всего в фильме звучало около 20 мелодий, написанных Дунаевским: "Интернациональная колыбельная", "Марш советских артистов цирка", "Галоп", "Негритянская колыбельная", "Танго", "Цирковой вальс" и так далее. Премьеру фильма обставили очень грамотно. Помпезно. Не может не вдохновлять тактика, с которой это было сделано. И стилистика эпохи. Исаак Дунаевский, Любовь Орлова — безусловно, звёзды, куда деваться. Но без излишнего трепета в чувствах. Над ними всеми есть вождь. Наш Иосиф Виссарионович. Все мы под Сталиным ходим.

В 1937 году Иосиф Виссарионович впервые слушал на патефоне "Песню о Сталине" Дунаевского. Кто-то из приближённых, предваряя прослушивание, воскликнул, что вот, дескать, композитор приложил весь свой талант, чтобы создать музыку, достойную великого вождя.

Сталин, попыхивая трубкой, молча слушал пластинку, затем сказал:

— Да, товарищ Дунаевский приложил весь свой замечательный талант, чтобы эту песню о товарище Сталине никто не пел.

Это была та самая кошка, которая пробежала между вождём и его гениальным композитором. Каким-то чудом Дунаевский эту нелюбовь пережил. Более того, его симпатии к Сталину были совершенно искренними. Были камикадзе, которые позволяли себе "роскошь" высказать великому и могучему вождю в лицо своё отношение. Таким оказался Шумяцкий, который, уже поставив на своей судьбе крест, на встрече Нового, 1938 года в Кремле отказался поднять бокал после тоста за Великого и Могучего. Через месяц Бориса Захаровича арестовали. В обвинительном заключении Военной коллегии Верховного Суда СССР по его делу говорилось: "Командированный в июне 1920 года для работы на Дальний Восток Шумяцкий становится японским разведчиком и устанавливает связь с полковником Иосели. Находясь в должности полпреда в Персии через известного международного дельца Хоштария устанавливает связи с английской разведкой в лице советника Эдмонда Овсея". 29 июля 1938 года он был

расстрелян.

Одним из обвинений в его адрес стало покровительство Володе Нильсену, арестованному ещё в октябре 1937-го. 12 октября газета "Кино" обвинила Шумяцкого в том, что мнение "вредителя" Нильсена он считал "решающим", послал его в длительную заграничную командировку, выдвинул этого "наглого проходимца с уголовным прошлым" на ответственную работу. Заодно была втоптана в грязь идея строительства советского Голливуда, которую расценили как "вредительство". В июле 1938 года первый начальник ГУКФ был расстрелян в том же подвале на Лубянке, где встретили смерть Володя Нильсен, нарком Ягода и ещё многие друзья и недруги Дунаевского.

… Исаак Осипович был буквально порабощён страстью новых знакомств. Очень легко знакомился и столь же легко расставался. По крайней мере, внешне легко. Психоаналитики назвали бы это комплексом "знакомства". У композитора была страсть и потребность вступать в общение с новыми людьми, общаться с народом. Страсть эта имеет две стороны. Первая — если вы стремитесь знакомиться со звёздами или вождями, которые не знают вас, но которых знаете вы. И вторая вы знакомитесь с так называемыми "маленькими" людьми, которых каждый день намывает на улицы города, а потом, с сумерками, смывает.

Дунаевский, конечно, знакомился и с сильными мира сего и даже искал их дружбы, но прежде всего обожал "хождение в народ". Может быть, это была черта эпохи, может, просто индивидуальная особенность, в которой знают толк психоаналитики. По всей видимости, у него была потребность оказывать покровительство, ощущать возможность помочь "маленькому" человеку. В каком-то смысле слова Лебедева-Кумача "человек проходит как хозяин" абсолютно подходили к Дунаевскому. Он чувствовал себя хозяином в той стране, которая дала ему всё: положение, любовь одних, зависть других, неравнодушие и обожание третьих. Ему нравилось жить в этой стране, её новая мифология его будоражила. Не случайно он употребляет, описывая себя в конце тридцатых годов, такое слово, как "могущество". Вполне возможно, что именно в СССР он чувствовал себя сказочным героем. Возможно и то, что роль героя компенсировала страх, который жил в нём — генный страх перед погромами и новый страх гражданина счастливой страны, где людей каждую ночь увозили машины с погашенными фарами.

Дунаевский получал очень много писем, столь же много писал. Самое удивительное, что он легко знакомился по переписке и начинал длительные взаимоотношения исключительно в письмах. Роман в письмах имеет очень много

преимуществ по сравнению с обычным любовным романом. Только у Дунаевского к этому добавлялось нечто совершенно уникальное. Его романы были, во-первых, платоническими, во-вторых — познавательными, так как много давали и той и другой стороне в общеобразовательном плане и в смысле постижения жизни. Они служили суррогатом дружбы. То есть дружба могла быть и настоящей, но она происходила заочно, не требовала тактильных отношений. Дружба по переписке подходит для человека, который очень занят.

Ох, непрост был Исаак из Лохвицы! Видимо, в самом процессе письма было для него нечто завораживающее. Как художник, он нуждался в искренности. А взаимоотношения с человеком, которого ты никогда или почти никогда не увидишь, который неосязаемо войдёт в твою жизнь и пройдёт рядом, параллельно, могут быть искренними, как со случайным попутчиком в поезде. У Дунаевского таких "случайных попутчиков" было много, в частности, около пятнадцати девушек. Отношения с некоторыми из них стали особенными. Он называл эти случаи "встречами с женщинами", но имел в виду именно романтические встречи на расстоянии. Исаак Осипович принадлежал к той категории мужчин, для которых физическое начало любви важно, но не самоценно. Очень значимым для него являлось чисто романтическое переживание, начиная с юношеских, даже детских лет, когда он впервые влюбился и когда его "женщинами" были лучистоглазые девочки и девушки.

"Воспоминания об этих замечательных переживаниях моей жизни навсегда светят и навсегда и впредь останутся для меня дорогими, — пишет Дунаевский в 1947 году. — В годы моей зрелости я пережил несколько встреч иного порядка. Я имею в виду встречи с незнакомыми людьми, то есть переписку с некоторыми девушками. Именно девушками". Изобретённую лично им форму социалистического любовного романа он называл "довольно своеобразной". В его обширном архиве можно выделить переписку с двумя девушками из Ленинграда, с девушкой из Вольска, из Воронежа (драматически оборванную) и из Москвы. Самыми длительными и глубокими стали отношения с Рыськиной и Головиной (Райнль). Ни с одной из своих адресаток Дунаевский не встретился более трёх раз в жизни, и тем сильнее оказалось их влияние как идеальных возлюбленных поэта, как ночных муз, к которым он обращался.

В письмах он не боялся остроты собственной мысли и чувств. Для всех посторонних, случайно проникавших в тайну переписки Дунаевского, им было заготовлено объяснение: "Я ищу отзвуки нашей жизни". Звуки были в музыке, а в письмах — отзвуки. Как

бы аккомпанемент, музыкальная лава, из которой мелодия рождалась. Уйти от идеологии, по крайней мере, официально, в объяснении своей страсти к письмам он не мог. Поэтому говорил: "Между строк ищу чувство и помыслы нашего нового человека". Его строки звучат почти как поэзия, почти как у Маяковского, который совершенно искренне идеологическое высказывание превратил в лирическое стихотворение.

Он опутывал себя письмами к девушкам, как сетью. Можно предположить, что это будоражило его как мужчину. В самом деле, есть что-то неистребимо романтичное в том, что творец советской музыки, знаменитый композитор, почти бог, герой с "ятаганом субконтроктавы", вдруг посылает привет маленькой девочке из советского Назарета. В этом есть поступок. Понимаете? Есть в этом и пикантность. Не гусарство, но какая-то лихость — вступить в переписку с молоденькой хорошенькой девушкой, придумывать её внешность (ни одну он не просил прислать фотографию), говорить с ней только о серьёзном, о вопросах партийного строительства в музыке, о творческих планах. Господи, на этом же весь Фрейд стоит!

У него был секрет. Исаак Осипович так вживался в своего собеседника, чаще всего собеседницу (ибо разговор с ними был максимально искренним), что ему хватало способности, которую люди не мистические называют широтой мысли или кругозором, вдруг, через призму их взгляда, начинать видеть самого себя как бы со стороны, лучше понимать свои поступки. Не случайно он писал глубоко ночью, когда человек максимально искренен и всякая фальшь мешает. Хочу прояснить механизм перевоплощения, а также его последствия. Попадая в тон своего более молодого собеседника, маститый композитор, патриарх, сам становился моложе, глубже. Он не кривил душой, когда писал, что ему жизненно необходимо общаться с молодым поколением. Это было его спасением.

Слушая мелодику чужой души, он обогащал свою собственную. Композитор мог воспринимать себя так, как его видели двадцатилетние визави. Он был алхимиком в письмах, переплавлял чужую душу в свою собственную и черпал в этом опыте ответы на те вопросы, которые ставила перед ним жизнь, вплоть до самых бытовых. Дунаевский мог быть ультрасовременным, потому что всегда знал, и даже не знал, а чувствовал, что такое молодость. Он ни на секунду не забывал энергетику подобного состояния. В этом могло быть "виновато" что угодно: еврейские гены, особенности его таланта, наконец, последствия перенесённого в детстве заболевания. Дунаевский был неисправимым романтиком. Он всю жизнь искал идеал, как

Дон Кихот Дульсинею. Тайна его переписки существует и поныне. Встречи, перемена лиц, новые знакомые — всё это было его жизнью, той иллюзорной жизнью, которую он тщательно скрывал и которой жил в письмах. У него было два мира знакомых: реальный дневной и словесный, то есть в письмах, ночной.

Людмила Головина училась в Московском университете на химическом факультете. В 1937 году она, очарованная музыкой из кинофильма "Цирк", написала письмо Дунаевскому и неожиданно получила на него ответ. Их переписка продолжалась до конца жизни композитора. Людмила вышла замуж, стала Людмилой Сергеевной Райнль. В архиве комсомольской музы композитора хранится около ста писем Исаака Дунаевского. За восемнадцать лет дружбы в письмах они встретились только три раза.

Девушка из глухой советской провинции, приехавшая учиться в Москву, получает письмо от великого композитора, в котором вместо предисловия сообщается, что он, Дунаевский, получает очень много писем. В вашем письме, отмечает он, "многое сверкает радостью и полнокровием нового, нынешнего", и "оттого оно мне дорого и приятно". Чтобы не вскружить голову корреспондентке, Дунаевский добавляет строгости: "Впрочем, это предварительное (хорошее) впечатление, которое Вы в дальнейшем ещё должны подкрепить". Ему нужны были любовь и понимание того народа, для которого он творил. Если его любят, значит, он действует правильно, и его музыка не может быть плоха. В первом письме к Людмиле Головиной композитор пишет: "Для того, чтобы я был правильно и исчерпывающе понят, надо много говорить о себе. Получилось бы длиннющее письмо, которое могло бы вас утомить, а меня отвлекло надолго от уймы дел, которые сейчас стараюсь закончить перед отъездом. Поэтому длинный разговор отложим до "другого раза". Вы в этом "другом разе" уже не смеете сомневаться".

К этому времени семейное счастье, казавшееся незыблемым, медленно, но верно начало разрушаться. Да и жизнь юной студентки тоже была далеко не безоблачной. Жертвами репрессий стали её отец и дядя — пролетарский поэт Василий Князев. Именно в период начала переписки с Людочкой Головиной Исаак Осипович пытается в очередной раз определить своё место в советской иерархии. Жизнь в сталинском муравейнике подобна тяжёлому труду. Чтобы творить, нужно чувство самоудовлетворения. Как только это чувство покидало композитора, он садился за очередное письмо к милой советской девушке. Нужно было срочно посмотреть на себя глазами рядового жителя сталинского муравейника. Действительно ли он,

Дунаевский, чего-то достиг? Можно ли в этом черпать силу?

В 1937 году он демонстрирует неожиданную усталость. В письме "комсомольской богине" композитор пишет, что уже прожил жизнь, в которой не может не видеть хорошего содержания. Но на первое место ставит всё же её "интенсивность". В свои 37 лет, из мужского кокетства, он уже причисляет себя к людям среднего поколения, но тут же оговаривается, что понятие "старшего поколения" подходит к нему больше. Время ощущается им подсознательно, и беспокойство проявляется в невинных фразах. Дунаевский боится, что его письма кто-то перлюстрирует. "В письмах скрещиваются самые разнообразные струи, мысли, желания. Многое в них покрыто пылью и плесенью старого". Что понимается под словом "старое"? Судя по письмам "смеющейся Людмиле", Дунаевский размышлял об очень серьёзных вещах, которые происходили в стране, умело скрывая их за обобщёнными понятиями. Переписка с Людочкой Райнль продолжалась до 1941 года. После войны она возобновилась.

Письма приходилось писать разные. Когда Дунаевский был руководителем Ленинградского театра миниатюр (бывшего мюзик-холла), ему предложили возглавить один из флотских ансамблей Кронштадта. Предложение поступило в письменной форме от полкового комиссара товарища Соколова. Не отвечать было нельзя. Комиссар мог написать в Союз композиторов, пожаловаться на Дунаевского, то есть спровоцировать кампанию. Дунаевский был далёк от мысли, что он защищён любовью власти. С одной стороны, письмо Соколова порадовало, с другой — заставило поморщиться. Комиссар думал, что талант Дунаевского можно сузить до размера флотского ансамбля. Исаак Осипович, как всегда ночью, написал письмо полковому комиссару, подбирая самые учтивые выражения. "Единственная форма моего участия, которую я себе мыслю, может заключаться в том, что я с большим удовольствием приму на себя консультацию по тем вопросам, какие коллектив найдёт нужным передо мной поставить". Можно было защититься от назойливого комиссара положением руководителя Театра миниатюр. Дунаевский предложил комиссару вести переписку через театр. По крайней мере, его секретарша возьмёт на себя роль буфера, и всё получится максимально корректно. Защищаться приходилось всё время.

Враги не дремали. Трудно представить, чтобы такой обласканный, заслуженный композитор, как Дунаевский, не имел врагов. Они были. В чисто творческом плане Исааку Осиповичу приходилось даже пробивать дорогу своим произведениям. Недруги говорили, что нет такой редакции или средства

информации, где бы не звучала музыка Дунаевского или не говорили о ней. Злые языки ставили ему в вину, что композитор заботится о том, чтобы его произведения транслировались по радио и чтобы их издавало абсурдное учреждение с названием "Пласттрест", что в годы фразеологических экспериментов расшифровывали как "Пластилиновый трест".

В конце февраля 1938 года приключилась неприятная история с Ленинградским радиокомитетом. Композитору давно обещали, что его оперетта "Золотая долина", которая уже несколько месяцев шла в Ленинградской музыкальной комедии Народного дома и нескольких провинциальных театрах, будет транслироваться по радио в Ленинграде. Но однажды Дунаевскому позвонил известный ленинградский дирижёр Сергей Орланский, крепкий мужчина с короткой стрижкой (говорили, что у него была самая короткая стрижка среди дирижёров), и как страшную тайну сообщил, что против Исаака Осиповича затевается интрига. Черногоров, начальник музыкального вещания Ленинградского радио, получил от коллег Дунаевского квалифицированную справку, что музыка "Золотой долины" несовершенна и недостойна того, чтобы транслироваться по радио. Это тем более удивило Дунаевского, что монтаж радиопередачи был уже готов, оставалось только получить команду на эфир. Однако она не поступала.

Исааку Осиповичу претило пользоваться своим влиянием в Союзе композиторов, чтобы противостоять интригам за его спиной. В дело вмешался автор либретто оперетты Моисей Янковский, который лично встречался с Черногоровым и выяснял, на каком основании запись оперетты не передают в эфир. Оказывается, сам Черногоров музыки к "Золотой долине" не слышал. Премьеры Исаака Дунаевского в Ленинграде были событием союзного масштаба. То, что шеф музыкального вещания оставил такое событие без внимания, свидетельствовало или об общем чиновном невежестве, или о спланированном заговоре против Дунаевского. Моисей Янковский передал композитору отрицательное мнение сановного чиновника по поводу музыки Дунаевского, снабдив его колким замечанием, что это всего лишь мнение консультантов. Исаака Осиповича это страшно разозлило.

На внутреннем совете было решено, что Дунаевский должен срочно написать письмо Черногорову, чтобы выяснить, почему оперетта не будет звучать по радио. Ход был придуман тонкий. Исаак Осипович припугнул Черногорова тем, что он идёт против партии и недооценивает значимости революционных событий 1917 года. "Золотая долина" была написана к двадцатилетию октябрьских событий. Забавно, но канцелярист первых

сталинских пятилеток требовал неукоснительного написания двадцатилетия только римскими цифрами — "XX-летия". Красная империя невольно хотела походить на древнеримскую, придавая себе черты недостающей величественности претенциозно древним стилем написания дат. В те годы письма стали опасней кинжалов. Из-за письма могли отправить в столыпинском вагоне в дальние края, могли лишить квартиры или, напротив, дать квартиру.

Письмо подействовало, и радиоэфир музыки из "Золотой долины" состоялся. Дунаевский победил. Казалось, его положение на музыкальном Олимпе стало незыблемым. Но это была только видимость. Он вовсе не стал музыкальным Зевсом. В то время на музыкальном небосклоне было два солнца: Дунаевский и Шостакович. Одно — в мире академической музыки, другое — в мире лёгкой. Дунаевский знал о том, что каждый занимает свой трон. Тем не менее, у Исаака Осиповича было своё, очень сложное отношение и к Шостаковичу, и к Прокофьеву. С одной стороны, он отдавал должное их таланту, с другой стороны, по-своему относился к тому, что называется "проблемой мелодической доступности".

Дунаевский с ощутимым подтекстом спрашивает у известного музыкального критика сталинской поры Константина Кузнецова: "Мне бы очень хотелось знать ваше мнение о Пятой симфонии Шостаковича и о новом произведении Прокофьева". Он вроде бы не высказывает своего отношения к двум корифеям и в то же время высказывает. В этой совершенно невинной, на первый взгляд, фразе проскальзывает озабоченность: гениальность Прокофьева несомненна, но всё же как быть с проблемой мелодичности в музыке? Куда деть Дунаевского и его мелодику? Нельзя же всё списать на "необыкновенную лёгкость в мыслях".

Исаак Осипович отлично понимал, что композиторы, занимающиеся только академической музыкой, его сочинения воспринимают несколько поверхностно. Это был вообще предмет его отдельных переживаний, которые проявлялись по любому поводу. Однажды Дунаевский получил в подарок от Константина Кузнецова (говорили, что в пьяном виде он шутил, будто мечтает жениться на дочери Сталина Светлане) книгу "Музыкально-исторические портреты". В ней подробно рассказывалось о классике щипковых инструментов и о гениях русской музыки. Дунаевский литературу читал урывками, в редкие часы досуга. Ему понравилась книга чудесными образцами нотного письма Глинки и Чайковского. Разбирая их мелодику, Дунаевский неожиданно открыл поразительное сходство с собственными находками. Это позволило ему заключить, что гений бесконечен.

"РЕКВИЕМ"

13 марта 1938 года на экраны вышла кинокомедия Ивана Пырьева "Богатая невеста" с Мариной Ладыниной. Ладынина снималась во всех фильмах Пырьева. Молодые актрисы её побаивались из-за непредсказуемости реакции. Ей ничего не стоило нагрубить или небрежно отозваться о присланном в подарок букете цветов. Так Марина Алексеевна представляла себе поведение звёзды. У Дунаевского отношения с Пырьевым были нормальными, несмотря на то, что тот на всю Москву славился своей грубостью. Ему ничего не стоило наорать на человека, который от него зависел. Но перед Дунаевским режиссёр преклонялся. Он его боготворил. Музыкальный дар советского Моцарта был для него абсолютен, да и постоять за себя Исаак Осипович умел. Для пырьевского фильма он написал 12 музыкальных номеров.

26 марта Московский театр оперетты показал новый спектакль "Соломенная шляпка" по пьесе Лабиша. Спустя месяц, 24 апреля, состоялась премьера фильма "Волга-Волга" Георгия Александрова, к которой Дунаевский писал музыку. К выходу "Волги-Волги" готовились основательно. На закрытом просмотре у нового председателя Госкино Семёна Дукельского было решено, что эта картина потянет на Сталинскую. Так потом и случилось. Картину назвали политически грамотной. История про Дуню Петрову, которая покорила столицу, понравилась партийному начальству. Выход фильма отметили поощрительной статьёй в "Правде". Статью писал печально знаменитый Давид Заславский — тот самый критик, который больше других потрудился в травле Мандельштама. Заславского боялись, как цепного пса, который без команды не лает. На этот раз собака лизала руку.

Григорий Александров трудился над сценарием вместе с Михаилом Вольпиным и Николаем Эрдманом — тот по-прежнему был в ссылке, но уже не в Сибири, а в Калинине, поближе к Москве. Посильное участие своей шуткой принимала Орлова. Дунаевский часто звонил по телефону, если не мог быть лично, и обсуждал подробно каждый музыкальный номер. Рассказывали, что имя главной героине "Волги-Волги" письмоноше Дуне Петровой придумал Александров. Они сидели втроём с Эрдманом и Вольпиным, подошла Любовь Петровна. Режиссёр спросил: "Как будем называть героев?" Любовь Петровна, не расслышав, переспросила: "Что Дуня, не звонил?" Александров встрепенулся: "Как ты сказала: Дуня? А почему бы нам не назвать нашу Стрелку

Дуней Петровой?" Вольпину и Эрдману скрытый в имени юмор, понятный только посвящённым, понравился. Так родилось имя главной героини.

Для фильма Дунаевский сочинил 17 музыкальных номеров. История про Дуню Петрову имела шумный успех. Песня "Красавица народная" стала культовой. Почти для каждого действующего лица Дунаевский сочинил свою музыкальную партию: портрет водовоза, милиционера, повара, лесоруба и т. д. По сути дела, он замахивался на самостоятельное музыкальное произведение, что позже и произошло. На основе фильма Дунаевским была создана оперетта "Волга-Волга". Но при его жизни она так и не была поставлена — премьера состоялась только в 1967 году в Волгограде.

Апофеозом музыкальной драматургии для Дунаевского стал эпизод, когда на улицах провинциального волжского городка Мелководска встречаются музыканты двух самодеятельных коллективов: народного симфонического и народного шумового. Дунаевский считал особым шиком сочинить партию для гармоники, барабана, рожка, свистка, деревянных ложек и трубы, на которой играл дядя Кузя в исполнении Петра Оленева.

Все газеты хором трубили, что главный герой фильма — это "Песня о Волге". Василий Иванович Лебедев-Кумач был на седьмом небе от счастья. За день до премьеры "Волги-Волги" в "Комсомольской правде" напечатали текст его песни о Волге.

Красавица народная,
Как море полноводная,
Как Родина свободная,
Широка, глубока, сильна.

Естественно, была великолепно организована рекламная кампания, которую санкционировал министр кино Дукельский. Лебедеву-Кумачу звонили из газеты за неделю до публикации и просили привезти текст песни, чтобы на премьере зрители в зале могли хором вместе с Любовью Орловой подхватить песню. Телефон в номере Дунаевского в гостинице "Москва" накануне премьеры, так же как и в Ленинграде, звонил не переставая. Поговаривали, что у Лебедева-Кумача чуть не произошёл нервный срыв. За день до публикации стихотворения ему позвонили из "Комсомолки": "Василий Иванович, скажите, пожалуйста, почему в песне вы так уничижительно относитесь к… Оказалось, что слово "красавица" было напечатано как "крЫсавица". Василий Иванович чуть не получил инфаркт, когда увидел гранки с набранным текстом.

Аполитичный Эрдман, когда узнал, что "Комсомольская правда" собирается печатать текст "Песни о Волге", скептически заметил:

— А я бы напечатал песенку водовоза. Уж больно строчка сильна: "Потому что без воды и не туды, и не сюды".

По отношению к Василию Ивановичу — и Дунаевский знал об этом, — у Эрдмана, склонного к осознанию своей ярчайшей талантливости, проскальзывали сомнения. Оставаясь наедине с Вольпиным, они посмеивались над текстами Лебедева-Кумача. До Дунаевского доходили эти насмешки. Когда это было возможно, он шутку поддерживал, но официально терпеть не мог. Для него муза Василия Ивановича была очень удобна. Он находил к ней музыкальную гармонию.

Дунаевский гордился тем, что в музыкальном плане очень ловко сочинил монтаж аттракционов. В фильме есть эпизод, в котором происходит столкновение мотивов. Тема марша из оперы "Аида" неожиданно сменяется песней "Из-за острова на стрежень", а "Жил-был у бабушки серенький козлик" органично сплетается с мелодиями Даргомыжского, Чайковского и т. д. У Дунаевского был свой внутренний резон так куражиться в фильме. Он хотел показать, что лёгкая музыка — это логическое продолжение классической и в написании той и другой нужен талант. Лишь роль Игоря Ильинского, который исполнял бюрократа Бывалова, была лишена музыкального ряда — тоже пример острого музыкально-драматического мышления Дунаевского.

Сараева-Бондарь приводит эпизод, который даёт представление о вечном желании Дунаевского оспорить право на победу в фильме: "В один из поздних апрельских вечеров, когда, как говорил Дунаевский, ложиться спать ещё рано, а просто бодрствовать уже поздновато, он позвонил в Москву своим друзьям Орловой и Александрову. Услышав голос Любови Петровны, Дунаевский спросил: "Это канал Москва — Волга?— "' подразумевая под шутливым вопросом и канал телефонной связи, и новую комедию. Орлова, любившая шутить, моментально " :откликнулась на шутку и затараторилаЧто мечталось и хотелось, то сбывается". А взявший телефонную трубку Александров пропел в той же тональности: "Всех разбудим — будим — будим!""

Дунаевский — один из самых знаменитых творческих ночников — никогда практически по ночам не спал, сочинял, писал письма. Он очень удивился: "Как, вы уж спите?" — "И не собирались, Исаак Осипович, — ответил Александров, — все грустим, что вы не с нами. Надо обсудить нашу дальнейшую работу". Существует мнение, что этот разговор послужил началом

будущего фильма Александрова "Весна", в котором Орлова сыграла сразу двух героинь: профессоршу и актрису. Сценарий фильма принёс Александрову Виктор Ардов со словами: "Никто в театрах не берёт". Автор был плохо, смешно одет, и Александров подумал, что из этого может получиться занятный сценарий для кино.

Дунаевский как-то незаметно привык к тому, что ему приходится сочинять почти одни марши и гимны, и, чуть что, сразу предлагал написать новый марш. Вот и в этот раз он предложил Александрову "Гимн о труде". Тому идея понравилась. В ту пору каждый режиссёр знал — чем больше в его фильме будет гимнов, тем лучше фильм воспримет начальство. Примерно в это же время на Красной площади должен был состояться Всесоюзный парад советских физкультурников. Для партии он значил очень многое. В это время фашисты шагали по Берлину и готовились к своей олимпиаде. Сталин решил провести советскую олимпиаду, но только на киноплёнке. Госкино, памятуя о финальных кадрах "Цирка" с марширующими спортсменами, поручило Александрову осуществить съёмку документального фильма. Репетиции должны были начаться немедленно.

Александров тут же позвонил Дунаевскому и просил его срочно сочинить музыку на двадцать минут фильма. Исходные события были понятны. Красивые, мускулистые тела, ритм, ритм, ритм, и впереди Любовь Орлова, как в фильме "Цирк". Правда, в самом документальном параде Орлова участия не принимала. Дунаевский должен был заранее написать музыку, чтобы спортсмены успели отрепетировать. Действительно, сделанный буквально за дни марш стал особенной точкой в его карьере. Александров снял грандиозный фильм "Физкультурный парад", в котором по Красной площади шли мускулистые девушки и парни и пели песню Дунаевского.

К концу тридцатых годов Исаак Осипович стал королём лёгкой музыки. Его представление о самом себе определилось. Он, если можно так выразиться, достиг своего человеческого идеала, сформировал свой собственный имидж, который оставался неизменным на протяжении последующих десятилетий. Дунаевский словно нарисовал свой собственный портрет главного композитора эпохи, приблизиться к которому стремился. Что было самое страшное для композитора сталинской эпохи? Вакуум, в который погружали человека. Сначала начинали открещиваться исполнители. Композитор звонил кому-то из своих певцов, ставших к тому времени прославленным, известным, а в ответ слышал неразборчивую ссылку на загруженность делами и полную невозможность принять предложение композитора

исполнить его новую песню. Потом переставало обращаться радио и издатели нотных текстов, затем "Пласттрест". После этого исчезали знакомые, потом друзья. Список людей, с которыми сегодня можно было здороваться, а завтра уже не рекомендовалось, постоянно пополнялся. В то время в Союзе композиторов даже ходила крамольная шутка: если хочешь быть вне подозрений, ходи в костюме и держи руки в карманах. Тогда ты сможешь не поздороваться с врагом народа.

В Москве появилась новая точка отдыха: Дом актёра. Чего там только нельзя было услышать! Там можно было услышать всё: от саги про смерть тёти Баси в Одессе на Дерибасовской до ужасной истории ночного визита к скульптору Рафаиловичу, у которого арестовали жену, а он на следующий день сошёл с ума и сам написал на себя донос. Исаак Осипович стал завсегдатаем Дома актёра. Как двадцать лет назад в театре "Эрмитаж", так и в новом, богато обставленном особняке искренность и простота Дунаевского снискали ему любовь всех завсегдатаев, а также миловидных буфетчиц. Пишущие музыку обычно не очень склонны смотреть на себя критически, и Исаак Осипович был отрадным исключением из общего правила до тех пор, пока "Золотую долину", его лучшую оперетту, не сняли из репертуара Театра музкомедии. Причины можно было узнать, послушав, что говорят актёры и музыканты симфонических оркестров, сидя вечером за столиками на улице Горького. Это было место сплетен.

Больше всего негодовали и сердились либреттисты из Большого театра. Говорили, что актёр Ливанов угрожал отказаться от ролей, если ему не дадут народного, что композитора Дзержинского, оперу которого "Тихий Дон" Сталин назвал лучшей советской оперой, якобы губит его интрижка, какая-то инженю из МХАТа. В 1938 году читатель-музыкант Филимонов из Киева на всю страну обвинил композитора Кручинина в воровстве. "Кража со взломом" — так называлась статья в газете. В достаточно неинтересной, пресной песне композитора Кручинина "О советском простом человеке" Филимонов обнаружил мелодию старинного романса такого малоизвестного композитора, как Николай Зубов.

Этот мотивчик шлягером не стал, и помнили его с дореволюционных пор единицы, каких-нибудь три ещё не сосланных выпускницы Смольного института. На беду, то ли жена, то ли тёща Филимонова оказалась из этой компании. Собственно, она-то мотивчик ему и напомнила. Когда она первый раз сыграла романс, он ничего не разобрал. Но потом жена прямо на нём помешалась и стала постоянно играть своему мужу

"Слышу я милые звуки". Тут-то в нём, как у музыканта при театре, и пробудились дремлющие слои памяти. Чем больше он слушал эти "милые звуки", тем более убеждался, что этот мотивчик где-то слышал, пока не додумался, что жена играет не старинный романс, а песню "О простом советском человеке". На следующий день Филимонов стал везде говорить, что песня "О простом советском человеке" — это не гимн простому человеку, а самая настоящая кража, и к тому же контрреволюционная. Он заявил своим коллегам в киевском оркестре, что нечестно буржуазный плаксивый романс превращать в деньги, то есть в песню про простого советского человека. Тогда-то ему и посоветовали написать в Москву, в газету, что он и сделал, но не потому, что его беспокоил плагиат, а потому, что хотел совершить мировую революцию в музыке.

Эта статья наделала шуму. На композитора навешали всех собак. Валентин Яковлевич Кручинин, пожилой, уважаемый человек, очень порядочный, которому уже светила печальная судьба жертвы преследования, обратился в начале января 1938 года к Дунаевскому со слёзным криком о помощи. Если бы Исаак Осипович сам не пережил подобное с "Весёлыми ребятами", он бы, возможно, и не откликнулся на чужую беду, но тут его взяло за живое. Он очень внимательно относился к тому, что кто-то мог подумать о нём, будто он ворует чужие мелодии и даже фрагменты. В мире музыкальной гармонии, которая строится всего из семи нот, трудно не повторить чужие находки на фрагментарном уровне. Дунаевский не любил, когда его находки совпадали с чужими открытиями, и просто ненавидел тех, кто пытался воспользоваться чужой находкой, чтобы упрекнуть его в творческой недобросовестности. Он всегда выступал против тех, кто затевал шумные разбирательства, обвиняя композиторов в плагиате. Исаак Осипович говорил близким, что в руках недоброжелателей этот анализ на сходство превращается в сильное, но сомнительное оружие.

А в Доме актёра эту историю обсасывали со всех сторон. Доводов "за" и "против" нашли много. Приводили примеры. Ссылались на случай Кабалевского, который, выступая на собрании, где все каялись и обвиняли, якобы сказал: "Вот, смотри. Берёшь мелодию "Сердце, тебе не хочется покоя". А теперь начинаешь её играть, и получается известный мотив американского блюза". Особенно хорош был запоминающийся рефрен, который правая рука играла, как вальс, — на три четверти, а левая — на две четверти. Вся разница состояла в том, что блюз, популярный в тридцатых, исполняли в си-бемоль мажоре — тональности, одно упоминание о которой наводило

страх на среднего пианиста. А рефрен знаменитой песни Богословского "Шаланды, полные кефали" почти полностью напоминал рефрен популярной песни из гангстерского кинофильма "Багси Мелоун", который в свою очередь был списан с популярного в Бронксе в тридцатые годы мотивчика.

Одно время композиторы только тем и занимались, что выискивали, из какого классического произведения их коллеги взяли тот или иной фрагмент. Возьмите неаполитанские тангообразные песенки, дайте им другой, более маршевый ритм, и у вас появится песня Мокроусова "Россия — наша Родина".

— А Матвей Блантер взял старинный известный вальс и сделал из него "В лесу прифронтовом", — говорили другие.

— Она так хороша, — обращал внимание Утёсов, — что просто уму непостижимо, как она до сих пор не стала шлягером.

— Только потому, что Блантер не знал ритма! — комментировали третьи.

А как радовались злые языки тому, что у Дзержинского, автора оперы "Тихий Дон", можно найти фрагменты из Доницетти!

Исаак Осипович работал с поэтом д'Актилем — в миру Анатолием Френкелем. Тот любил выяснять, кто лучше: он или другие авторы-песенники. У него часто появлялись несносные тексты, особенно в "Золотой долине". Но были и истинные перлы, которые, в свою очередь, безжалостно перемалывала цензурная мясорубка. Его самые знаменитые слова на музыку Дунаевского "Мечта прекрасная, ещё неясная, уже зовёт тебя вперёд" заставили поволноваться идеологических начальников. Они предложили д'Актилю вообще убрать рифму, лишь бы только мечта стала ясной: "мечта прекрасная, как солнце ясная" — и дальше в том же духе.

Когда д'Актиль встречался в Доме актёра за столиком с Исааком Осиповичем, всегда спрашивал:

— Есть у тебя новые мелодии?

— Есть? — переспрашивал, смеясь, Дунаевский. — Да они из меня прут! — и садился к роялю. — Послушай, например, эту джазовую пьеску. Считай меня кем хочешь, если это не начнёт петь вся страна!

Таких историй было много и появлялось всё больше. А когда Исааку Осиповичу вдруг становилось совсем невмоготу, он вспоминал телефон Гаяриной и рука сама набирала номер.

В 1937 году Дунаевским дали квартиру в прекрасном доме на Гороховой улице. Квартиры в нём освобождались весьма радикальным способом благодаря понятию "враг народа". Было

время, когда на Гороховой никто особенно долго не задерживался. Первоначально этот дом принадлежал работникам плаща и кинжала — чекистам. После первой волны ягодовских чисток, которая началась с ареста секретаря Горького Крючкова, настала очередь ежовских и так далее. Количество аборигенов в доме резко уменьшилось. Вот тогда-то и стали в него заселять творческую интеллигенцию.

Дом пропитался звуками. Может быть, таким образом его хотели облагородить. Поселились в нём люди действительно знатные. И не только Дунаевский — прямо под ними в сталинском замке жила Агриппина Ваганова со своей воспитанницей Галиной Улановой, которая тогда была довольно юной. Жила там знаменитая певица Светлана Преображенская, сын которой очень дружен был с сыном Исаака Осиповича. В общем, все они были счастливы, каждый по-своему. Преображенская в халате, Уланова — на пуантах, Дунаевский — в смокинге.

С 1937 года он ведёт постоянную концертную деятельность. Его дирижирование, которое очевидцы называли скупым и чётким, представлялось подлинным знатокам необычным. Сам Исаак Осипович признавал, что он был больше композитором, а не дирижёром и больше дирижёром, чем исполнителем. "Я играю почти на любом инструменте, — говорил он Орловой, — но уже не на концертном уровне. Последний раз я играл на том уровне, какой меня устраивал, на панихиде по Есенину в 1926 году в Симферополе, где возглавлял музыкальную часть при местном театре. Играл партию первой скрипки".

При всём обилии его хлопотливых дел, в том числе и сумбурных сердечных, музыка оставалась его единственным хранителем в годы потрясений и лишений. В начале февраля — он как раз незадолго до этого вернулся из Москвы — вечером ему позвонил испуганный Григорий Александров и сообщил, что от разрыва сердца умер Орджоникидзе. Знал ли кто тогда, что это было отчаянное самоубийство, или нет, сейчас невозможно установить. Думаю, догадывались единицы. Александров рассказывал, что в Колонный зал невозможно пробиться. Лица Орджоникидзе не видно, и никто не понимает почему. Понятно это только сейчас, спустя шестьдесят лет. Он выстрелил себе в висок. А ОНИ это замаскировали.

Для всех, и в том числе для Исаака Осиповича, это было потрясением. Именно в связи с этим обстоятельством появился миф об одном-единственном "Реквиеме" Дунаевского. Дзига Вертов, как таинственный незнакомец, заказал ему "Реквием" к своему фильму о наркоме. Сначала его заинтересовала мелодия.

Потом начали жить самостоятельной жизнью руки. Движения рук выдавали грандиозную подпольную работу мысли, которая тревожила его мозг.

Было тут одно особое обстоятельство. Когда все думали, что композитор сочиняет только весёлые мелодии, своеобразные ширмы действительности, когда пионеры распевали: "Эх, хорошо в стране Советской жить" (кстати, автор этих слов, режиссёр Владимир Шмидгоф, уже сидел в тюрьме), созревала совсем другая мелодия. Когда Исаак Осипович писал смешную и весёлую оперетту "Золотая долина", параллельно в нём шла напряжённая внутренняя работа над другой темой.

Через несколько месяцев Дзига Вертов и Яков Блиох представили публике кинофильм "Серго Орджоникидзе", посвящённый наркому. Именно там впервые прозвучала эта мелодия: симфоническая пьеса для смешанного хора, солиста и симфонического оркестра. Если в этой ленте и было нечто потрясающее, то это музыка Дунаевского. Только один раз публично, не в фильме, композитор исполнил "Реквием памяти Серго Орджоникидзе". Бог весть каким путём он на том концерте и во время записи извлёк из темы самоубийства твердокаменного большевика музыку, превышавшую возможности и музыкантов, и его самого. Исаак Осипович — настоящий гений. Это было ясно как день. Ясно ему, ясно всем, кто слушал. Он взял берлиозовский стиль, вжился в него и добился того, чего хотел. А если ты не обладаешь адекватной гениальностью, воспользоваться чужой невозможно. Когда Дунаевский писал "Реквием", он чувствовал, слышал, знал, что заставит мир плакать.

Зрители и участники той похоронной записи надолго запомнили ту музыку. На записи Дзига Вертов и все, кто там был, от начала до самого конца сидели затаив дыхание. Ни на миг их глаза не оторвались от сцены, где дирижировал Дунаевский. Да, специалисты отметили: этот "Реквием" звучал, как "Реквием" Берлиоза. Но он был шире, многограннее и, можно сказать, страшнее. Звуки как будто цеплялись друг за друга, падали и снова обрушивались на слушателей. И зрителей это забирало.

А буквально на следующий день на своём авторском симфоническом концерте в филармонии композитор снова вернулся к веселью, и слушатели не остались равнодушными к отрывкам из "Золотой долины", "Трёх товарищей", "Детей капитана Гранта". Если они не могли понять всех тонкостей, которые "насажал" в симфоническую обработку своих песен Дунаевский-аранжировщик, то они ощутили глубину и мощь, которая от этой музыки исходила. Она была подобна девятому

валу…

СЛУГА НАРОДА

3 мая 1938 года Дунаевского вызвали в Ленинградский горком партии. У входа стоял милиционер, похожий на гвоздь, который цепляет только чужих. Подъём по лестнице, покрытой ковром, чтобы не было слышно скрипа сапог или лакированных ботинок. Впрочем, в лакированных ботинках по этим лестницам поднимались редко. Дальше дверь, ещё одна дверь — и тот, перед кем в бывшей столице трепетали все. Секретарь горкома Андрей Андреевич Жданов, уже примерявший френч сталинского надсмотрщика над культурой.

Эта была странная эпоха мышления коллективными догмами. Статусом беспартийного композитора Дунаевского банально воспользовались. Замечательный постановщик разоблачений, а потом запоздалых извинений, Сталин решил, что стране надо отдохнуть от террора. Только что закончились ежовские чистки. Очень многих художников, артистов, представителей технической интеллигенции пересажали. Кто-то из Политбюро, знакомясь с расстрельными списками, заметил "преимущество", отданное беспартийным. Надо было срочно показать, что партия преследует не всех беспартийных, а только тех, чьё сознание не поддаётся переделке. Вот тут-то взор партийных идеологов остановился на Дунаевском, а также на Николае Черкасове, в то время заслуженном артисте республики, Василии Лебедеве-Кумаче и Валерии Барсовой, народной артистке СССР. Компания подобралась неплохая. Какую игру с ними будут разыгрывать, они сами не представляли.

Смысл речей, сказанных каждому из них, был примерно одинаков:

— Ваша музыка (игра, песни, слова и т. д.) правильно отражают линию партии. Почему бы вам не расширить круг своей аудитории? У нас есть много мест, где недостаточно часто бывают артисты и музыканты. Ленинград (Киев, Минск, Воронеж) — большой город, в нём живут многие национальности, в том числе финны. Это будет правильно, по-партийному. Вы ведь до сих пор не вступили в партию. Западные газеты пишут, что в России очень плохо живётся беспартийным. Покажите всем, что это не так, товарищ Дунаевский. И расскажите западным поклонникам вашего таланта, что и финнам у нас живётся также хорошо.

Дунаевский спускался по лестницам Смольного: шаг вниз, пауза, два шага, остановка на ступеньке. Интересный ритм,

получался какой-то марш. Дребезжал трамвай — синкопа. О чём-то разговаривали люди, разные голоса — разные партии. У одного альт, у другого — дискант. Каждому можно подобрать свой музыкальный инструмент.

Ещё одно обязательство, ещё одно поручение. На этот раз — депутатское. Дунаевский будет депутатом Верховного Совета. Для Театра миниатюр, которым он руководил, его взлёт мог быть полезен. Решили, что Дунаевский станет депутатом от Всеволожского избирательного участка, в который входили Парголовский, Всеволожский и Токсовский районы. Черкасова выдвигали по Куйбышевскому избирательному округу. Каждый из них был шахматной фигурой определённого веса. Правила игры они до конца не знали. Неопределённость пугала. Первым не выдержал Черкасов. В том же году, как только его сделали депутатом, он вступил в партию. Дунаевский этого делать не стал.

Всеволожское было закрытым районом. Военные части, расквартированные на северо-западе СССР, вблизи финской границы, создавали там атмосферу вечнозелёного лета. Граница с финнами. Край ойкумены, запретный и опасный. Все, кто жил "на изнанке" СССР, то есть с другой стороны границы, являлись врагами. Их учили бояться. Страх этот нелепым образом коснулся самого Дунаевского. В 1935 году им с женой предложили в качестве дачи бывшую усадьбу какого-то помещика, расположенную на бывшей территории Финляндского княжества. Огромный белый дом с колоннами, окружённый берёзами, напоминал замок с привидениями. Но жить там не стали вовсе не из-за этого. Напугали друзья. Зинаиде Сергеевне рассказали, что в местных лесах неспокойно — орудуют белофинны. Рассказывали о нескольких зарезанных семьях — слухи распускали самые ужасные. Да и Геничкины врачи советовали выбрать климат посуше.

Жданов требовал, чтобы жизнь финнов на советской территории казалась райской. Если рая не было в жизни, его можно было сочинить. Тут-то и понадобился талант Исаака Осиповича. В газете "Советское искусство" от 26 июня 1938 года появилось гениально сочинённое письмо старушки-финки Паппонен с русским именем-отчеством Мария Андреевна. Это был один из образцовых мифов сталинской эпохи, построенный по всем законам сказки. Конечно, старушка была не Баба-яга. А если и Баба-яга, то перевоспитавшаяся. На что указывало её положение: "… член колхоза им. Молотова Парголовского района".

Её газетная речь начиналась со сказочного заклятия:

"Люблю я (хотелось вписать — грешная) слушать песни Дунаевского. Особенно мне нравится "Песня о Сталине". Не так мы пели раньше".

Заклинание заканчивалось, и начинался сам сказочный сюжет:

"Я дочь бедняка. Нерадостная и трудная была моя жизнь. Подневольный труд для нас, бедняков, был не лучше каторги. И песни тогда мы пели скучные, протяжные, невесёлые. Это были жалобы измученных людей. И вот, только работая в колхозе, я зажила по-иному — радостно и счастливо".

"Наша жизнь теперь зажиточная, — писала старушка. — У нас есть патефон и много разных пластинок". Патефон — жемчужина быта, признак свалившегося на голову счастья. В данной истории он исполнял роль сладкоголосой райской птицы Феникс, бесконечно возрождающейся из пепла. В этой сказочной деревне люди беспрерывно пели и перевыполняли трудодни.

"Очень нравятся нам песни о "Каховке" и "Эх, хорошо в стране Советской жить". Дети наши дружно подхватывают песни, а с ними пою и я. Я всегда начинаю день с песней. После трудового дня иду домой с песней". Финская крестьянка предлагала любимому народом композитору стать депутатом, обещала отдать свой голос "непартийному большевику".

Так партия однозначно определила Исаака Осиповича. В больших кабинетах создавали свой миф о великом композиторе. Для Дунаевского это происходило "по щучьему веленью", но без его хотенья. Он с радостным изумлением замечал, как меняется его слава, как к парадному портрету прибавляются новые штрихи, которые наносили где-то высоко наверху в кремлёвских кабинетах.

"Дунаевский первый из композиторов почти целиком посвятил себя созданию массовых народных песен радости и счастья", — писали в его характеристиках. Опер от Дунаевского никто не ждал. Партия ждала песен. Дунаевский не мог не помнить об этом. Композитор Даниил Покрасс, все братья которого тоже были композиторами (правда, один в Америке), написал в газету рекомендацию "За Дунаевского". Идеологическая машина работала на всю катушку. Точно так же поступали и с добрым знакомым Николаем Черкасовым. Их официальная судьба в эти годы развивается как будто под копирку.

На окружном предвыборном совещании было решено просить Исаака Осиповича Дунаевского дать согласие баллотироваться кандидатом в депутаты. Всё было расписано как по нотам. Местом народного признания назначили совхоз "Бугры" Парголовского района Ленинградской области. Композитору

раньше не приходилось бывать в этом районе. Ему сказали:

— Надо вам, Исаак Осипович, устроить встречу с колхозниками, чтобы народ снова послушал ваши песни. Уж очень фильм "Весёлые ребята" всем нравится.

— А как эти свиньи в тарелку лезут… — не удержалась партийная работница.

Дунаевскому пришла в голову одна чудесная мысль. Его отец и мать в Лохвице ходили по вечерам в Народный дом на симфонические концерты. Почему новое поколение жителей Советской страны не может ходить на такие же концерты? Потому что не знает дороги? Нет. Просто нет дворца для музыки, в котором звучали бы и его мелодии. Значит, его надо построить.

Исаак Осипович позвонил своему старому приятелю Ефрему Флаксу, певцу из филармонии, и предложил ему принять участие в шефском концерте. Ефрем Флакс должен был петь, Спивак — аккомпанировать. Шофёр композитора Серёжа заехал за Флаксом и Спиваком. Добираться до "Бугров" нужно было около часа, если с ветерком. Флакс с пианистом сели на заднее сиденье, Дунаевский — на переднее. Открыли окна. Утро было тёплое. Всю дорогу компания смеялась и шутила, как бы Флакс не перепутал куплеты и не начал петь "Каховку" со словами из "Волги-Волги". К посёлку подъехали к десяти часам. Предстояло выступать прямо под открытым небом.

На подъехавшую чёрную "эмку" смотрели с разинутыми ртами. Такие машины нечасто останавливались во Всеволожском. У райисполкома приехавших встретил председатель, сиявший, как медный грош. Добрые ангелы в кожаных портупеях обо всём предупредили заботливого председателя. Он знал, что делать. Крепко пожал руки важным гостям. Спросил, как доехали. Предложил поставить у машины сотрудницу своего аппарата, чтобы отгоняла мальчишек. Затем пригласил будущего депутата к себе в кабинет, предложил высоким гостям чайку. Дунаевский рассказал краткий план выступления. Председатель выслушал, согласно покивал, потом махнул рукой на окно, показывая на забитые крестьянами скамьи. Сказал: "Сидят уже".

Дунаевский подходил к импровизированной эстраде первым. На него все оглядывались. Вслед за Дунаевским шли Флакс и Спивак, покачивая головами вверх-вниз. Здоровались. Колхозники приветливо кивали всем, но не могли понять, кто из трёх главный герой. Дунаевский снял шляпу, застегнул пиджак и взлетел на эстраду. Крестьяне дружно заулыбались.

Композитор поблагодарил избирателей за высокое доверие, за то, что выбрали его кандидатом в депутаты. Сказал, что его любят за бодрость и оптимизм, но этот оптимизм он черпает у

своих слушателей, то есть у них, у тех, кто сидит перед ним, пообещал и впредь ещё больше сочинять музыки для народа.

Исаак Осипович замолчал. Начиналось самое главное. Подошёл к пианино, взял пару аккордов. Пианино оказалось сносно настроенным.

— Что-нибудь споём? — спросил он у колхозников.

Послышались робкие названия его песен. Видно было, как аппаратчицы стреляли глазами по кричавшим, словно нажимали на кнопки. Вскоре народ оживился. В дело пошли незаготовленные названия. Называли все песни, какие в то время передавались по радио, не отдавая себе отчёта, принадлежала эта музыка Дунаевскому или нет.

— Этак нам и ночи не хватит, чтобы все ваши заявки выполнить, — весело оборвал разноголосицу Дунаевский и сел за пианино. Сыграл начальные аккорды. Взмахнул рукой, приглашая крестьян подпевать. Работницы исполкома опять застреляли глазами. На скамьях кто-то тихонько заскулил, видимо, подпевая. Дунаевский махнул рукой Флаксу. Певец поднялся на эстраду и запел:

Каховка, Каховка, родная винтовка,
Горячая пуля, лети

Замолчал… В зале подхватили песню. Вспомнили слова, узнали мелодию, словом, "артисты приехали" подействовало. Начиналось самое интересное. Дунаевский саккомпанировал ещё несколько известных мелодий "Песню о Родине", марш из кинофильма "Вратарь" Флакс громко начинал петь, потом махал рукой залу, приглашая подпевать Композитор посматривал вверх, по привычке Искал над головой деревянный потолок, чтобы прикинуть, насколько хорошо отражается звук Ему не хватало акустики.

Председатель, который стоял у самой эстрады, внизу, перехватил его взгляд, зашептал, так что слышно было всему "залу", "Дождя не будет, я справлялся", Дунаевский улыбнулся. Выступление продолжалось часа два Флакс вёл себя мужественно Исаак Осипович периодически поднимался на эстраду, раскланивался, рассказывал кратко историю появления на свет той или иной песни, Флакс начинал петь. Вся его спина была мокрая Ему приходилось хуже всех. Надо было и петь, и двигаться, и шутить.

Неожиданно на эстраду вышла сотрудница аппарата. В руке она держала сложенный вдвое листок. Подняла руку, призывая всех к тишине. Это было непредусмотренное событие Женщина

обратилась к слушателям:

— Мы тут получили телеграмму из Москвы, в адрес товарища Дунаевского Телеграмма от товарища Александрова, режиссёра-постановщика фильма "Волга-Волга", и товарища Любови Орловой

На имя Орлова в зале загудели. Про Александрова стали спрашивать кто это такой, кого он играл?

— Это тот товарищ, который снял фильм, — пояснила аппаратчица — По просьбе авторов я зачитаю телеграмму вслух.

Женщина посмотрела на Дунаевского, затем развернула листок и громким голосом начала читать В бумажку она почти не смотрела, видно, выучила всё наизусть:

Кандидата дружно поздравляем’
Жизнь, как Волга полная!
Мы другой такой страны не знаем,
Где искусству слава и почёт
Не дремать, идти к победам новым,
Чтобы песня лилась, как ручей,
Все целуют Вас!
Любовь Орлова,
Александров,
Оба Кумачей
"Кумачей" прозвучало как "палачей"

Дунаевский посмотрел на Спивака. Как ему импровизация от Александрова. Видимо, Гриша специально звонил Кумачу, просил его сочинить стишок, потом отправлял срочно телеграммой. Интересно, отправлял за свой счёт или со студии? Со студии можно было заказать правительственную "молнию", чтобы быстро дошла. Про "обоих Кумачей" в зале никто не понял. Кто такие двое Кумачей? Может, двое братьев? Тогда почему знают только одного? А Александров молодец, его поздравление понравилось как наиболее тёплое.

Наступило второе отделение встречи. Исаак Осипович выслушивал людские жалобы. Аппаратчицы прислушивались, кто о чём говорит, и записывали. В принципе все жалобы были одинаковые. Не хватает школ, клубов, темно на улицах. Дунаевский всё записывал в огромный блокнот. Люди следили за тем, как ползёт ручка по бумаге. С каждой новой буквой создавалось впечатление, что проблема тает. И совсем истаяла, когда композитор заканчивал писать. Дунаевский шутил, похлопывая по книжке.

— Я всё записал. Хотя обычно это я делаю нотами. Теперь не

забуду. Обещаю, что буду вмешиваться во все неполадки, — говорил он. — Замучу письмами и требованиями. Я в вашем Всеволожском хулиганов-то искореню.

Вот частичное содержание записи депутата Дунаевского. Благодаря путанице она потом стала кем-то восприниматься как марсианские хроники. Однако текст её был чётким и удивительным.

"1) направить поздравительную телеграмму бригадиру Ёлкину, выполнившему своё трудовое обязательство;

2) принять решительные меры по борьбе с хулиганством в посёлке Всеволожский;

3) принять участие в смотре одарённых детей для направления во Дворец пионеров;

4) организовать работу по освещению улиц рабочих посёлков;

5) ответить колхозникам Ивановской области".

Все вопросы имели отношение к коллективному хозяйству. Проблемы и трагедии индивидуума в блокнот не попадали.

После концерта-встречи всех пригласил к себе председатель. Достал бутылочку водки. Флакс и Спивак расслабились. Допущенные за один стол с главным героем аппаратчицы смотрели на него, как будто он был съедобным. Ожидали его реакцию. Затихали, как только Дунаевский начинал говорить. Удивлялись, что композитор умеет нормально разговаривать, а не поёт всё время песни. Спросить ничего не могли, не знали, с какого боку можно зайти — разве что узнать про положение дел в Англии?

Дунаевскому приходилось всё время помогать им. Хотите узнать, что нового я напишу? Аппаратчики дружно кивали. Люди сидели тесно, голова к голове, и жадно слушали, будто хотели запомнить каждое слово композитора. Дунаевский говорил о своих творческих планах подробно. Специально к выходу майского номера журнала "Народное творчество", по просьбе редакции, написал аналитическую статью "Мои творческие планы". Отдельно остановился на вопросах о помощи хоровому движению и о развитии самодеятельного хорового творчества. Это был социальный заказ партии. Произведения для хора появились в репертуаре Дунаевского только с 1937 года. Тогда происходило нечто похожее на тотальную вокализацию народа. Партия приняла резолюцию поставить под учёт хоровое пение.

Обратно ехали весёлые и сытые. Вспоминали, что самым забавным и непосредственным во всём концерте оказался привет от Гриши Александрова. Представляли, как всё это организовывалось, как "молния" посылалась в совхоз, как напугала, наверное, председателя.

От композитора требовали дать как можно больше песен тому народу, который строит коммунизм при Сталине. Дунаевский с этим соглашался. Это была его работа. Дома Исаак Дунаевский радостно рассказывал, сколько песен знают простые селяне, как они сыплют названиями. Он умолчал только об аппаратчицах, стрелявших глазами по колхозникам. После проведения встречи-концерта его ещё раз вызвали в Смольный. Милиционер, который дежурил у входа, отдал Дунаевскому честь. Гвоздь повернулся шляпкой. Отчёт Дунаевского понравился. Ему сообщили, что сделают всё необходимое, чтобы выборы прошли на высоком идейном уровне. Возможно, тогда Дунаевский ещё до конца не представлял, что это означает.

1938 год оказался годом смертей. Умерли Шаляпин, Станиславский. По поводу Шаляпина вышла отвратительная замётка в "Известиях". Певец Рейзен ругал певца, говорил, что он за границей окончательно выдохся как бас и ничего из себя не представлял. А потом сразу же последовало опровержение: мол, это было враньё журналиста. Журналиста арестовали, а Рейзен всё равно оказался замаран. В Большом театре начали репетировать оперу "Мать" по Горькому. На постановке настоял дирижёр Самосуд. В начале марта начался суд над Бухариным, Рыковым, Ягодой. Вся интеллигенция обсуждала это событие. Поговаривали, что четыре доктора (из них двое известных — Лёвин и Плетнёв) оказались диверсантами из Берлина. Они уморили Горького, в чём им помогал секретарь писателя Крючков. Суд был открытым, и подсудимые на глазах у публики каялись в самых невероятных преступлениях. Почти всех приговорили к расстрелу.

Накануне выборов Дунаевскому ещё не раз пришлось выступать на собраниях избирателей. Суть его выступлений свелась к одному: радостно жить и творить в Советской стране. Его речь была тут же перепечатана в газете "Советское искусство". В газете "Ленинское слово" от 15 июня 1938 года напечатали стихи самодеятельного поэта, рабочего кирпичного завода Михаила Лихачёва:

Все голоса отдадим за певца.
За это поющее сердце народа.

Дунаевский, который продолжал наведываться в совхоз "Бугры", с некоторым смущением замечал, как изменяется посёлок. На стенах домов появились портреты композитора. В сельпо вместе с крупой и мукой продавали его пластинки. В

районной газете напечатали тексты его песен. Маленькая газета "Большевистское слово", выходившая во Всеволожском, напечатала статью Дунаевского "Я выполню свой долг". Пионеры оформляли избирательные участки его портретами и плакатами с изображением героев фильмов с песнями Дунаевского. По местному радио передавали его музыку.

Дунаевский и изобретение Попова — особый феномен. Если бы не радио, композитора бы никто не знал. Зрителям было всё равно, кто написал музыку к фильму, главное, чтобы она была хорошая. К актёрам такого равнодушного отношения нет. Там, где царствуют одни звуки, там не за что уцепиться глазу. Главным поневоле остаётся автор музыки. Радио и патефоны — вот два прибежища, где композитор может чувствовать себя в безопасности. На комедии Александрова публика валом валит, а запоминают одну Орлову. Александрову не так обидно — он её муж. Поэтому для композитора главное — радио и патефоны. На радио примерно половина транслируемой лёгкой музыки принадлежит ему, Дунаевскому. Это не может не вызывать чувства законной гордости. В сёлах надо заботиться прежде всего о радио, об электричестве — не забыть сказать об этом в выступлении…

27 июня состоялись выборы в Верховный Совет. Ночью Дунаевскому позвонили домой с избирательного участка и сообщили, что его выбрали единогласно. Да, Дунаевский стал образцом настоящего советского художника. Ни один другой композитор не прославлял эпоху так, как это делал он. 28 июня в совхозе "Бугры" должна была состояться торжественная церемония вручения удостоверения депутата. Один из биографов Исаака Осиповича пишет, что сразу после вручения все, зная характер и темперамент Дунаевского, хотели поехать отмечать событие в ресторан. Но Исаак Осипович отказался на том основании, что ему надо сочинять музыку, и удалился, позвав с собой песенника Чуркина. Так создавалась легенда о гении, который работает для народа даже в свой день рождения.

Судя по датам, Дунаевский действительно в это время и за одну ночь сочинил "Марш физкультурников" для двухголосного хора и солиста в сопровождении фортепиано. Заперся в кабинете вместе с поэтом, и к утру марш был готов. Марш — это главное, что поднимает в бой. В 1938 году в своих ночных письмах Дунаевский складывал теорию маршей. По сути, он писал сам себе, хотя надписывал их именами девушек-поклонниц, пишущих ему. Начиная с середины тридцатых годов Дунаевский сочинит очень большое число маршей. И выскажет много соображений на тему массового энтузиазма: "Разве я выдумал бодрость, эту силу,

эту радость? Ведь я её вижу вокруг, вижу на лицах нашей чудесной детворы".

Возможно, внутренне он всё же испытывал сомнения по поводу правильности тотального энтузиазма, которым жила страна. Они прорывались в его разговорах с ночными корреспондентами. Но этот энтузиазм не мог не захватывать. Квинтэссенцию энтузиазма, почти алхимическую категорию, искали, как некогда пытались найти философский камень. Чтобы высвободить из темницы подсознания энергию созидания, требовались новая идеология, новые мифы и легенды. В музыке — марш и вальс. Два жанра, наиболее удающиеся Дунаевскому. Марш — это лучшее, что может испытать мужчина, когда находится в компании других мужчин. Вальс — лучшее, что может испытать мужчина, находясь вдвоём с женщиной.

Для любого другого композитора такой творческий марафон оказался бы невозможным. Но Дунаевский словно стал духом первых пятилеток. За ним по пятам шла слава человека, за которого работает кто-то другой. Это была метафизическая слава нового Фауста, композитора, подчинившего себе духов энтузиазма. В Союзе композиторов шутили, что можно было вечером попросить Дунаевского срочно сочинить песню к "датскому" событию, получить его согласие и спокойно пойти спать. На следующее утро за роялем будет сидеть Дунаевский с готовым клавиром.

Героический миф, который складывался об Исааке Осиповиче, влиял на его чисто физические возможности, удесятеряя их. Дунаевский оказался единственным из гениев новой страны, кто стопроцентно вписывался в миф о новом советском герое. Он шёл нарасхват, его вызывали на бесчисленные слёты и съезды, и везде звучала его музыка. Политики хотели, чтобы за несколько лет из ничего возникло новое государство рабочих и крестьян, вечное, как египетские пирамиды, а творцы хотели написать столь же вечную музыку, сочинить стихи, поставить спектакль, нарисовать картину. Требовалось за годы вместо столетий создать новое государство. Для таких превращений нужен философский камень. И его нашли, из ничего сделав золото. Дунаевский стал счастливым примером социалистического алхимика. Он тоже мог из "ничего" сделать что-то. За одну ночь.

Анализируя жизнь Дунаевского, можно сказать, что его тайна заключалась в публичности. Он умел жить публичной жизнью и любил это делать. Исаак Осипович творчески заряжался от аудитории и от фантастических задач. Чем невыполнимее казалась задача, тем интереснее она становилась для

композитора. Невыполнимость задачи пленяла его. Кровь бурлила от чувства безысходности. Может быть, это ощущение досталось ему по наследству, от предков, обученных трудной науке выживания?

В мифах о западных музыкантах двигатель их таланта более реалистичен, более объясним — это наркотики. Так творил и практически все негритянские джазисты, которых очень любил Дунаевский. Не думаю, чтобы он придавал значение этой информации — возможно, просто её не имел. Но он не мог не понимать, что его дар нуждается в защите. А защита состоит в том, чтобы свой дар непрерывно эксплуатировать. Когда сочинительство подходило к горлу — он выл. Писал своей любимой Бобочке: "… хочу отдохнуть от нот". И чем сильнее и больше была эта растрата, тем больше шансов у композитора было покорить вечность.

Он вдыхал воздух, а выдыхал мелодию. Дунаевский, если можно так выразиться, работал на топливе социалистической метафизики. И новые маски, которые он без конца примерял: депутата Верховного Совета, начальника Союза ленинградских композиторов, руководителя всевозможных оркестров, — были ещё одной попыткой воплотить свой талант, обрести чувство новизны, которая обернётся мелодией.

Дунаевскому выделили машину. По разнарядке ему продали "эмку" — "ЛБ-29-27". Шофёр Серёжа, как только Дунаевский стал депутатом, прославился на весь Ленинград своей вездесущностью. Машину Исаака Осиповича можно было увидеть в нескольких местах одновременно. Свидетели видели "эмку" Исаака Осиповича стоящей одновременно у здания райисполкома, библиотеки или филармонии. Машину композитора замечали в самых неожиданных местах. У проходной Кировского завода Серёжа забирал детали, которые, по просьбе депутата Дунаевского, срочно изготавливали, чтобы отправить в подведомственный совхоз. Машину Дунаевского видели у одного из зданий Военно-медицинской академии имени Кирова. Люди останавливались.

— Не заболел ли Исаак Осипович? — спрашивали они.

— Да нет, — отвечал Серёжа, — это я роженицу привёз. Она его выбрала.

Слово "выбрала" стало роковым. Оно накладывало определённые обязательства. Весной 1938 года на стол Дунаевского легло письмо от десятилетнего паренька из деревни Дубровка Ленинградской области, имени которого не сохранилось. Паренёк сообщал, что сочинил песню и хотел бы приехать к дяденьке композитору, чтобы тот записал её нотами,

так как музыкальной грамоте он не обучен. Что самое удивительное — Дунаевский принял его. И этот случай не единичен. Есть история о том, что он пообещал одной маленькой школьнице пойти с ней на фильм "Большой вальс", рассказывающий о жизни композитора Штрауса. Сводил, сам посмотрел и остался очень доволен.

Он стал действительно слугой народа. И власть этот миф всячески поддерживала. Народ верил, что в стране всё делается только по его хотению. Дунаевский общался с председателями колхозов, доярками, рабочими. Он выяснял, чего им не хватает. Его визиты сначала воспринимали как приезд изнеженного барина, который может только сыграть песню. Но Исаак Осипович был не таким. Надо было совершить большое усилие, чтобы переломить в глазах маленьких партийных начальников это легкомысленное отношение к нему. Раз Дунаевский согласился быть политиком, значит, он им будет.

… Власти заметили рвение композитора. Буквально через пару месяцев после избрания в депутаты к Дунаевскому обратились из редакции газеты "Советская культура" с просьбой рассказать об одном его дне. Материалу отдали целую полосу. Идеальный композитор — слуга народа, он умеет решать идеологические задачи, которые ставит партия; вот краткий смысл той хвалебной статьи.

В конце марта 1938 года Дунаевский оказался втянутым в новую бюрократическую дрязгу. Его детищу, его родному Театру миниатюр, единственному в стране, грозила гибель. Кто-то из питерских партийных бюрократов решил, что больше всех Ленинграду не нужен Театр музыкальной комедии. Он располагался в бывшем Народном доме. В нём были отличная, с точки зрения композитора, оркестровая ложа и просторная сцена. Без его ведома через Ленсовет провели постановление об улучшении работы театра. "Случайно" Дунаевскому сообщили, что помещение его театра отбирают, а ему отдают опустевшее по случаю борьбы с религией помещение протестантской кирхи Петра и Павла, абсолютно непригодное для театральных представлений. Чтобы реконструировать кирху, требовалось полтора года.

Дунаевский это всё прекрасно понимал. Он не понимал одного: кому выгодно его скинуть? Врагов у него вроде не было. Ну, многие завидовали его квартире, машине, орденам. Но кому станет лучше от того, что театр прекратит существовать? Дунаевский спрашивал у своих оппонентов из Театра музкомедии:

— Вам станет лучше, если вы переедете в помещение моего

театра?

— Нет, — отвечали музкомедийцы.

Исаак Осипович считал, что его враги хотят расправиться с самим жанром миниатюр. Этот жанр был самым уязвимым с точки зрения пролетарского искусства. Там, где остроумно шутят, всегда найдётся место декадансу и нездоровым сомнениям. В этот раз композитор наивно посчитал, что лучше всего прибегнуть к грозным письмам. Истиной в последней инстанции в том вопросе являлся начальник Управления по делам искусств товарищ Борисов, который и принял решение о реорганизации Театра миниатюр. Дунаевский рассчитал, что раньше осени 1939 года бывшая кирха театром стать не сможет. Театр хотели передать в ведение Ленгосэстрады, а она занималась явным очковтирательством, обещая Управлению по делам искусств перестроить бывшую кирху уже к осени 1938 года. Он пробовал запугать, спрашивал: "Является ли ликвидаторская тактика проявлением политики партии?" Нет, не является. Его письменная борьба обернулась фиаско. Ходатайство не удовлетворили, и Театр миниатюр лишился своего помещения.

Это был самый сильный удар по Дунаевскому в тревожном 1938 году. И в том же году он стал внуковским дачником.

ДАЧНИКИ

Дачи — весёлый уголок мира, где всегда светит солнце, тоненько пищат комары и звучат детские голоса. Дачи — это репетиция рая для тех, кто никак не может дождаться конца человеческой комедии. Любимые цвета дач — синий и зелёный. Небо кажется матроской, а листья деревьев — раскосыми глазами приречной русалки, купающейся неглиже. Никогда дачам не остаться без вишнёвых садов, сколько их ни вырубай. Гений Чехова не поскупился на то, чтобы опорочить дачников, но не смог их отучить от запаха свежей травы, непроходимой синевы неба и гущи зелени, меняющей каждую осень свой цвет на багрянец королевского траура.

Кто не был на дачах, тот никогда не поймёт, чем именно заканчиваются каникулы. Плачем, слезами и надеждой никогда больше не вернуться в этот большой мир, который подкарауливает советских школьников за дачной оградой. Да здравствуют дачи и дачные кооперативы! Да здравствует бледнолицый партийный товарищ Жданов, сказавший сухую фразу, от которой застыли реки: "В СССР добровольное объединение граждан в дачно-строительные кооперативы является наиболее важным делом построения стопроцентно советского отдыха трудящихся. Это одно из важных мест жизни советского человека, где он проводит свой досуг". Мы не будем проводить свой досуг в другом месте, и там не будет наших похорон.

История богемных советских дач начинается с 1934 года, когда на всю страну прогремел фильм Григория Александрова "Весёлые ребята" с Любовью Орловой и Леонидом Утёсовым в главных ролях, исполнивших первые советские шлягеры на музыку Исаака Дунаевского. Картину посмотрело около ста миллионов "новых советских граждан". Можно сказать, что история успеха картины и дачная история развивались параллельно. Именно благодаря дачам изменилась жизнь Исаака Дунаевского. Хотя он ни на что не претендовал, всё случилось само собой. Сначала пронёсся слух, что будут организовывать Союз советских композиторов. Дунаевскому тут же позвонил Утёсов и сиплым голосом сказал: "Дуня, а как же советские музыканты обойдутся без нас?" Поговаривали, что брать в союз будут не всех, и, честное слово, Исаак Осипович немного волновался, когда шёл в то здание, куда собрали всех работников чёрных и белых клавиш, кнопкодвигов и трубодуев. Все были

какие-то понурые. Каждый из композиторов нёс в руках папку с собственными сочинениями. У Исаака Осиповича такая папка оказалась неожиданно самой тяжёлой.

На его толстой папке конкурс закончился. На него хитро посмотрели прищуренные глаза музыкального критика:

— А, Дунаевский! Ну, проходите, пожалуйста, надеюсь, вы примете активное участие в жизни нашей организации.

Всё формальности на этом закончились. Потому что спешить было некуда, но оспаривать право Дунаевского сочинять мелодии никто не собирался. И только потом началась шумиха, совпавшая с кампанией, которую развернул Шумяцкий по поводу "Весёлых ребят". Всё было довольно скучно, но с пользой. Сначала фильм прогремел на фестивале в Венеции, а потом Сталин, отдуваясь в усы, сказал: "Надо поощрить товарищей". С этого всё и началось. Сначала выдали награды, тоже по велению Сталина. Каждому присвоили звание. Одному Утёсову подарили фотоаппарат. Он, конечно, очень расстроился, но всем была известна нелюбовь Сталина к Утёсову. Он говорил: "Чего этот сиплый тут?" Уже после войны Сталин вычеркнул своей рукой его фамилию из списка с тем же определением: "хрипатый".

Землю награждённым дали по инициативе Шумяцкого. Борис Захарович был мастер в нужном месте вбрасывать интриги. Умел подсказать вождям правильное партийное решение, чтобы они не чувствовали при этом мозговой зажим. Шумяцкий сказал Сталину: "Кинематографисты жалуются, что им негде отдыхать. Завидуют театральным работникам, у которых дачи ещё со времён Чехова остались. Чем им проситься в Карловы Вары, пусть лучше у Москвы-реки сидят". Сталин всё понял. Именно тогда каждому из "корифеев" отрезали по одному гектару земли во Внукове. Эта земля изначально принадлежала помещику Абрикосову, светскому льву, от имения которого долгое время сохранялся роскошный парк. Её "отрезали" Леониду Утёсову, Любови Орловой и Григорию Александрову. Первые внуковские дачники, в отличие от последующих обитателей, оплачивали строительство своих заповедных уголков из собственного кармана. В их компании оказалось много достойных людей.

Председателем дачного кооператива избрали главного советского поэта, бывшего рапповца Алексея Суркова. Был он ещё молод и обаятелен. Сначала не поделили, где какому дому стоять. Каждый хотел что-нибудь особенное. В итоге тот, кто ни на что не претендовал, то есть Исаак Осипович, оказался в самом лучшем положении. Дачный кооператив представлял собой копию рая в миниатюре. Главная улица называлась "улицей Маяковского". Но после того как на ней "вырос" дом Дунаевского,

внуковские аборигены прозвали её улицей "Весёлых ребят". С одной стороны ряд домов начинал коттедж Александрова и Орловой, следом высился дом Утёсова, затем шёл дом поэта Михаила Гальперина. На другой стороне улицы выстроили общий трёхэтажный дом инженер-строитель Николай Татев, режиссёр Бек-Назаров и инженер Бромберг, чья участь оказалась самой печальной. Он проходил по знаменитому "инженерному делу" и был расстрелян в конце тридцатых годов. Чуть поодаль находились дачи Лебедева-Кумача и Игоря Ильинского.

Каждый дом был непохож на соседний. Особую известность приобрела дача Александрова и Орловой, и всё из-за любви. Окошки были вырезаны в форме сердечек. Где это Александров подсмотрел? Говорили, что в Америке, в Голливуде. Для всех остальных это была "архитектурная поэзия" — допустимое излишество, за которое не сажали. Сейчас уже никто не помнит, что идея этих сердечек, как, впрочем, и архитектурный проект, были привезены Александровым из Америки.

Обитатели элитарных посёлков сталинской поры — это совершенно особая порода людей. Чтобы их описать, чёрной и белой красок недостаточно. Их унижали, и они в свою очередь унижали других. Они сочетали в себе демократизм строителей социализма и неведомо откуда взявшуюся сановную спесь. Но их заблуждения дорого им обошлись.

Исаак Дунаевский стал обитателем Внукова в 1938 году. По вполне уважительным причинам. Дунаевские жили в Ленинграде. А когда у первенца композитора — сына Генички — врачи обнаружили туберкулёз и срочно потребовали перемены климата, Исаака Осиповича убедили строить дачу под Москвой рядом с друзьями-приятелями: Леонидом Утёсовым, Любовью Орловой и Григорием Александровым. А ещё чуть раньше там выстроил свой амбарный дом Василий Иванович Лебедев-Кумач.

Строительство дачи Дунаевского напоминало детектив в рассрочку. Начнём с того, что Дунаевский долго выбирал, какой дом ему построить. Архитектором стал Татев — муж известной певицы Тамары Церетели. Этот родственный вокалу инженер-строитель и предложил Дунаевскому проект грузинского дома с башенками. Тогда ещё Дунаевский не понимал, что это такое, даже когда посмотрел на картинки. На картинки посмотрели все, и его жена Бобочка в том числе. Ничего зазорного не обнаружив, они весело согласились на строительство такого дома. Исаак Осипович утвердил проект и уехал к себе в Ленинград. Работы у него было хоть отбавляй. А Татеву только переводил деньги. Как тот скажет: "Деньги", — так сразу и переводит.

И вот однажды Дунаевские посмотрели на календарь: все

сроки строительства дачи вышли. Следовательно, можно было ехать принимать товар лицом. Дунаевские приехали во Внуково всем семейством и обомлели: на месте их дома стоял только фундамент, зато неподалёку вырос трёхэтажный особняк инженера Татева. И самое обидное, Исаак Осипович с первого взгляда догадался, на чьи деньги он выстроен. Сцена объяснения предприимчивого строителя с великодушным композитором была неприятной. Татев умолял его простить и чуть не становился на колени. Исаак Осипович, человек широкой души, Татева простил. Но потребовал срочно закончить строительство дома — в три месяца. И не стал предъявлять финансовых претензий инженеру. В итоге на внуковской карте появился "грузинский замок с башенками". В дом въехали, но мытарства на этом не закончились. Предприимчивый архитектор выстроил дачу, рассчитанную на тёплый кавказский климат. Дача получилась большой, холодной, с маленькими оконцами. Даже огромный камин не мог прогреть жилые комнаты. Надо было что-то делать. Зинаида Сергеевна выбрала самую светлую комнату на втором этаже и устроила там детскую.

Дом Дунаевского, как корабельный флагман, стоял на окраине дачного посёлка, словно охраняя хрупкий дачный мир от вторжения. Рядом с неприступным миром взрослых образовался его двойник: мир их детей. Внуковской принцессой считалась дочь Василия Лебедева-Кумача — Марина, а принцем — Женя Дунаевский. Верховодил в их компании сын Суркова Алёша, старше мелюзги года на четыре. Роль "народа" исполняли два мальчика — дети одного из сторожей внуковских дач. Любимым развлечением внуковской детворы было раскачивание на деревьях. Малыши залезали повыше и, ухватившись за верхушку, плавно опускались вниз. Однажды эта игра чуть не закончилась весьма плачевно для сына Суркова. Берёзовая ветка, за которую держался мальчишка, сломалась, и ребёнок упал на землю. Поднялся страшный ор, прибежала жена Суркова Софья Абрамовна Кревс, бережно подняла сына и унесла в дом.

Жена композитора, Зинаида Сергеевна, была дамой наиболее удивительной и красивой из всех внуковских обитательниц. Она, наверное, единственная разводила живность. Ей это нравилось. Возможно, у них и были по этому поводу споры с Исааком Осиповичем, но незначительные. Сдерживать её в этом увлечении могло только дворянское происхождение. Но к тому времени, когда она получила возможность живностью увлекаться, это происхождение не имело ровным счётом никакой цены, разве что мешало спокойно жить. Зинаида Сергеевна начала разводить на даче пионы, розы, жасмин. Вероятно, любовь к цветоводству у неё

появилась в детстве, проведённом в Андреевке. Кроме прекрасного цветника Зинаида Сергеевна также завела свиней, корову Красавку, около сорока цесарок, кур и индюшек. Главными хранителями дачного уклада и имущества у Дунаевских были дворник Милет Васильевич и его молодая жена Галина, которую он привёз с Украины. Эта пара обращала на себя внимание, давая повод для колких замечаний в адрес дворника со стороны женской части колонии и одобрительных возгласов со стороны мужской части. Милету было семьдесят, а его жене только тридцать пять лет. За это дворника уважали.

Конечно, рассказывая про те заповедные места, нельзя не упомянуть про авто, ведь оно было связующим звеном между городом и дачным посёлком. Но, кроме того, авто было ещё и "яблоком раздора". Иметь машину хотелось каждому дачнику. Автомобиль являлся признаком сверхъестественного богатства и высокого положения в обществе, конвертируемой валютой для дачных пацанов, за которую они соглашались выполнять любую работу. За обещание "прокатить на машине" могли и землю съесть. Практически у каждого обитателя внуковских усадеб была своя машина: кто-то водил сам, кто-то имел своего шофёра, которому платил из собственного кармана. Самым знаменитым шофёром дачного государства считался Игнатий Станиславович Казарновский, личный шофёр Александрова. Евгению Исааковичу Казарновский напоминал шофёра Козлевича из бессмертного романа друзей его отца. Настоящий "человек в чёрном", носивший всё кожаное — краги, куртку. Карикатурный облик этому спецу придавали огромный носище, маленькие усики и узенький лоб. Казарновский, с благословения Александрова, обслуживал семью Дунаевских: отвозил из Внукова в Москву и обратно. За это его называли "слуга двух господ".

С Зинаидой Сергеевной у Казарновского была своя игра. По дороге на дачу Игнатий Станиславович закрывал рукой показатель спидометра и предлагал ей отгадать, с какой скоростью едет машина. По воспоминаниям, максимальная скорость доходила до 120 километров в час. У неё страсть к автомобиле-отгадыванию началась ещё в середине тридцатых годов в Ленинграде, когда она одной из первых женщин сёла за руль тоже одного из первых советских мотоциклов "Красный Октябрь", пугая милиционеров резкими поворотами. Частенько Зинаида Сергеевна возвращалась домой пешком, в грязи, в мотоциклетных очках, рассказывала, как на очередном вираже с мотоцикла соскочила цепь и машину пришлось бросить.

Каждый раз они приезжали на дачу и были счастливы. У ворот их встречал Кай, огромная лохматая овчарка Милета,

дружившая с маленьким Геней. Природным украшением внуковских дач была река Ликова. Правда, плавание ещё не вошло в моду у советской богемы, хотя строительную площадку под бассейн "Москва" уже разровняли. Христос Спаситель готовился уступить место спасителю из ОСВОДа. Променять веру на воду дачники не успели. У них не было ни ласт, ни аквалангов, ни спасательных поясов.

Одной из наиболее светских дач во внуковском государстве считалась дача Суркова — бессменного председателя дачного кооператива. К "правильному" поэту частенько приезжали в гости драматурги Афиногенов и Киршон, бывшие руководители Российской ассоциации пролетарских писателей. Каждый из этих писателей имел свои причуды. Афиногенов, например, не стеснялся купаться голым. Залезал в воду и сидел там, будто так и надо было. Правда, иногда эта система его душевной автономии давала сбой: Афиногенов пугался людей. Пугался и сидел в холодной воде, ждал, когда компания испарится. Берега Ликовы были сплошь покрыты кустарником. Места укромные. И это провоцировало не только Афиногенова, приезжавшего в гости. Жена Игоря Ильинского, который имел дачу на отшибе, купалась голая и позволяла малым детям за собой подглядывать. Этакая купающаяся советская Афродита. Дети с изумлением разглядывали её формы. Не думаю, чтобы они научились чему-нибудь плохому. А из мужчин роль голого Пана в пасторальной мистерии чаще всего исполнял драматург Виктор Типот, постоянный соавтор и друг Дунаевского.

Как только во Внукове появились первые богатые владельцы дач, тут же появились и воры. Правда, крали не в пример меньше, чем в нынешние времена, — Дунаевский дождался своей очереди только в конце сороковых годов. Именно боязнь воров останавливала владельцев дач от того, чтобы летом свозить на свои усадьбы последние чудеса техники. Перевозили лишь радиолы или радиоприёмники. А вместо холодильника предпочитали пользоваться ледником — бетонированным погребом. Кстати, один из первых холодильников в стране появился у Григория Александрова. Он привёз его из командировки в Америку. По тем временам появление в доме холодильника было равносильно визиту марсиан. Маленький Евгений Дунаевский с папой ходили смотреть на чудо цивилизации производства "Дженерал электрик". Больше всего удивляла лампочка, которая зажигалась, когда открывалась дверка. Поражал и маленький морозильничек — на один не самый большой кусок мяса. "Первая радиола "D-11" американского производства произвела впечатление настоящего

чуда, — вспоминает Евгений Исаакович. — Радиола казалась мне живым человеком. Она сама умела снимать и ставить пластинки". А музыкальный аппарат в те времена был похож на шкаф средних размеров. Сверху под крышкой — большое отделение для пластинок и проигрыватель, чуть пониже — приёмник.

После войны жизнь на внуковских дачах вновь ожила. Появились новые обитатели: Исаковский, Твардовский, Марк Фрадкин. Бессменный председатель дачного кооператива Алексей Сурков следил за тем, чтобы чужаки не могли проникнуть на территорию "священных чудовищ". Дачи продавали только своим. Любимым местом отдыха стал овраг неподалёку от дач Ильинского и Лебедева-Кумача. Повзрослевшие внуковские принцы и принцессы проводили там волшебные летние вечера. Пастух из соседней деревни специально пригонял в этот овраг колхозных коров, чтобы те оставляли вонючие лепёшки. Между молодыми дачниками и пастухом шла настоящая война.

В начале пятидесятых годов в моду вошёл дачный волейбол. Играть с внуковцами приезжала писательская команда из Переделкина. У внуковцев в составе команды были артисты и музыканты, у переделкинцев — писатели. "Звездой" внуковской команды считался артист Игорь Шувалов — всеобщий любимец. Сейчас уже забыли, что по правилам тех лет брать мяч снизу было запрещено. В начале шестидесятых годов справа от Внукова появились мидовские дачи. Выросли дома крупных советских дипломатов: Громыко, Зорина, Малика. Затем слева начали возводить дачи работников Внешторга. Артистическое Внуково оказалось в кольце политиков и торговцев — тихая буржуазная смерть некогда экстравагантного художественного посёлка.

"МАДЕМУАЗЕЛЬ ФИФИ"

Дунаевский был не из тех, кого мучает вопрос, не слишком ли он высокого мнения о самом себе. Как сочинитель, он мог завести людей, поднять их в бой или позвать на стройку. Он был доступен и рабочему, и колхознице. Его самого удивлял этот дар, доставшийся ему от дяди Самуила.

Он видел радость на лицах людей, когда он приезжал в их город или деревню. Это дорогого стоило.

Но, конечно, он досадовал, когда его называли только песенником. Исаак Осипович хотел написать настоящую оперу, чтобы раз и навсегда поставить точку в споре о том, кто он. Друзья говорили, что Дуня блестящий, гениальный мелодист. Об этом Дунаевский с присущей ему иронией иногда писал в письмах своим полуночным корреспонденткам. Он хотел доказать, что ему как симфонисту, как аранжировщику тоже найдётся место на том Олимпе, где так прочно устроились Прокофьев и Шостакович. Ему помогали те, кто любил его просто бескорыстно. Помогала Зинаида Сергеевна. Жена заботилась о том, чтобы он был одет, как надо, и следила за тем, чтобы на лице у него вместо знаменитой "бетховенской хмури" сияла не менее знаменитая теперь улыбка Дунаевского. Счастье — это когда жена касалась губами его щеки в ту минуту, когда он погружался наконец в сон. Зинаида Сергеевна была верным и преданным интерпретатором жизни Дунаевского.

Композитор жил счастливо и сам так думал в редкие минуты самоуспокоения. Он вспоминал свою жизнь как сплошную череду громких успехов, начиная с выхода "Весёлых ребят". Дунаевский никогда не задумывался над тем, как он стал самым знаменитым советским композитором. Ни Блантер, ни все четверо братьев Покрасс не поднялись на такую вершину. Дело даже не в вершине — просто эти люди не смогли услышать то, что услышал Дунаевский. Впрочем, даже не обсуждалось, откуда брались мелодии Дунаевского. Надо было бы копать слишком глубоко. До самой бездны. До его жизни в Лохвице. До его взаимоотношений с женщинами, до хасидских ритуальных песен. До кадиша.

Его песни пели лучшие эстрадные певцы: Клавдия Шульженко, Светлана Преображенская, Тамара Церетели. Он мог дружить с самыми интересными людьми своего времени. Но, несмотря на это, его практически никогда не называли гением. Он сознавал своё везение, понимал, что по сравнению с каким-нибудь простым аккомпаниатором в ленинградском саду отдыха

ему очень повезло. Он не упивался этим, как, например, Дзержинский, автор знаменитой советской оперы. Дзержинский в любой компании сидел развалясь, веером распластав на животе толстые, короткие пальцы, как карикатура на Ллойд Джорджа. Дунаевский не принадлежал к тем, кто живёт в своё удовольствие, и недосуг ему было подсчитывать, воздают ли ему должное. Но в глубине души он переживал, если видел, что его работу замалчивают. Всё в нём протестовало против того, когда за "Весёлых ребят", "Цирк", "Волгу-Волгу" вдруг награждали его товарищей: Григория Александрова, Любовь Орлову, а о нём забывали. Только внешне он принадлежал к числу избранных и плыл по жизни, точно белая яхта, украшенная праздничными флагами.

К концу тяжёлого 1938 года его наконец прорвало. За завтраком он, сверкая глазами от радости, сообщил Бобочке, что будет звонить Самосуду — предлагать оперу. Самосуда Дунаевский хорошо знал. Остроумный, напористый, картавый человек. И циничный, очень циничный. Талантливый дирижёр, худрук Большого театра. Очень любит езду на своей машине, точнее, езду пассажиром — у него и свой, и служебный шофёры. Однажды забыл, что его ждёт машина, и задержался в гостях до трёх часов ночи. Самосуд умеет подладиться под любого человека. Автору-текстовику говорит: "В опере важна не музыка, а идея текста". А автору-композитору: "Что бы ни написал беллетрист, слушать будут только мелодию". Таким образом, каждый думает, что он главный.

Дунаевский предложил себя в качестве оперного композитора. Самосуд сначала не поверил, а потом засомневался. Всё-таки у Дунаевского другая слава, и вдруг в Большом его музыка! Самосуд дружил с Дмитрием Кабалевским. Чуть что не так, он бросался к Кабалевскому с криком: "Нет музыки, сочини что-нибудь!" Исаак Осипович слышал, будто худрук коварен, не погнушается сделать пакость ради собственных замыслов, и не верил этому. Композитор жил в Ленинграде, а худрук Большого находился в Москве. Они встречались, естественно, на всяких композиторских форумах, но чисто официально. Что думал каждый из них друг про друга, оставалось тайной.

Дунаевский договорился с Самосудом об опере. Композитор предлагал что-нибудь остроумное по сюжету, игровое. Самосуд думал долго. Решение пришло неожиданно. Выбор гривуазного Мопассана всех устроил. У Мопассана была новелла "Мадемуазель Фифи". Аксессуары как будто специально прописаны для театральной инсценировки. Канкан, девочки, и при этом вполне пролетарский сюжет: борьба французов за

независимость от немцев. По стилю "Фифи" — это Франция, атмосфера лёгкая. В музыке немного Бизе, немного Брамса.

Автором либретто худрук предложил Булгакова. С Самосудом Исаак Осипович договорился, что тот сам позвонит Михаилу Афанасьевичу и всё ему скажет. Навязываться такому известному писателю Дунаевский без звонка, без приглашения не хотел. Хотя в глубине души относительно Булгакова сомневался. Дунаевскому был нужен более простой автор. Без затей. Он хотел больше юмора, а Булгаков всё-таки очень серьёзен. Может быть, стоило прислушаться к интуиции? 22 сентября 1938 года Самосуд позвонил на квартиру Булгакову и предложил ему сюжет Мопассана, добавив, что музыку к нему должен писать Дунаевский. Худрук подчёркивал — главное, интересная фабула. Булгаков загорелся. В тот же вечер отправился в библиотеку. Получил все необходимые материалы по истории Германии и Франции. Решил сразу засесть за работу.

Как раз в это время все обсуждали возможность войны между Чехословакией и Германией. Боялись того, что ЭТО произойдёт. Кто-то уверял Дунаевского, что война западных держав с СССР — дело решённое. Зинаида Сергеевна, как все, пугалась, что разразится война. Когда в Москве Булгаков писал историю проститутки Рашель, которая сначала отдаётся немецкому офицеру, а затем убивает его за то, что он издевался над французами, Гитлер предъявил ультиматум чехам. Неожиданно Чехословакия ультиматум приняла. С запада в неё вошли немцы, с востока — венгры. Войны не произошло. Советские люди успокоились.

Булгаков встретился в Большом театре с Самосудом. Встреча была тёплой. Самосуд спрашивал Булгакова, не хочет ли он что-либо изменить, может быть, он уже недоволен композитором. Булгаков был доволен тем, что ему достался такой композитор. А через четыре дня в дом к Булгакову пришёл Дунаевский. Он был не один, а со своим приятелем Туллером. Их сопровождал Яков Леонидович Леонтьев — директор Большого театра. Компания оказалась шумной. До трёх часов ночи играли, веселились. Дунаевский произвёл впечатление на жену Булгакова Елену Сергеевну своей экспансивностью. Ночью она даже отметила это в своём дневнике.

Дунаевский необычайно серьёзно отнёсся к либретто Булгакова. Слушал очень внимательно его чтение. По-актёрски это получилось очень выразительно. Потом вскочил, подбежал к роялю и начал тут же импровизировать на тему Мопассана. На следующий день Елена Сергеевна получила от него корзину роз. А Исаак Осипович заработал ещё одну преданную поклонницу. Но

этот роман длился недолго — на следующий день Булгакова в театре снова подстерёг Самосуд и сказал ему, что он принял твёрдое решение отстранить Дунаевского от оперы и передать сюжет Кабалевскому. Булгаков спокойно это выслушал, а потом спросил:

— Интересно, а как дирекция будет смотреть в глаза Дунаевскому?

На что Самосуд фыркнул и посмотрел на Михаила Афанасьевича как на маленького ребёнка.

Вечером Булгаков в разговоре с женой ещё раз вернулся к этой теме. Утром уже Елена Сергеевна в коридорах Большого встретила Самосуда. Он остановился и начал её убеждать, что только Кабалевский может осилить музыку к "Рашели"-Фифи. Дунаевский все эти дни жил в Москве, в гостинице "Москва", и ходил к Булгаковым. Он ещё ничего не знал о том, что Самосуд интригует против него — более того, уже провёл переговоры с Кабалевским. Исаак Осипович навещает Булгакова и играет у него на рояле, чутко откликается на все его предложения. Как-то раз Михаил Афанасьевич пропел что-то на тему польки. Дунаевский это запомнил и тут же записал нотами. Много лет спустя в архивах Ленинки профессор Н. Г. Шафер найдёт эту рукопись Дунаевского с песенкой Булгакова. Всё шло как нельзя лучше, но потом возникла непредвиденная пауза.

16 октября неожиданно пошёл снег, наступили холода. И с первым снегом появилось сообщение, что умерла актриса Мария Блюменталь-Тамарина. С Тамариной Исаак Осипович сталкивался лишь однажды, но эта встреча поразила его. Пожилая маститая актриса исполняла главную роль в фильме "Искатели счастья" на еврейскую тему. Тамарина играла Двойру. Выпускал фильм неутомимый Корш-Саблин, который крепко-накрепко держался приносящей счастье музыки Исаака Осиповича. И вот её не стало. Дунаевский очень переживал, поехал на похороны, там простудился, слёг и болел довольно долго. А потом снова известия, которые бурно обсуждали в фойе гостеприимного Дома актёра.

26 октября вся московская богема была сражена наповал. Старику Немировичу-Данченко Сталин подарил улицу. Да-да. То есть на самом деле в честь старика назвали улицу, на которой он жил, но это было равносильно подарку. А кроме того, ему выделили дачу — вершину советского благополучия и предмет нескрываемой зависти, огромный дом с садом на целый стадион. Дом обслуживали пять человек. Сталин знал, на какие приманки ловить людей. Назвать улицу именем живого человека! На Западе такого бы не произошло. Немирович это понимал. Или уже боялся

понимать. Вдобавок Немировичу дали 25 тысяч рублей премии, притом что килограмм чёрной икры стоил 86 рублей. Баснословные деньги, баснословный подарок! Но, к слову сказать, через полгода Немирович от дачи отказался. Не хватало средств, чтобы её содержать.

После этих событий Дунаевский вернулся к работе над оперой, возобновил встречи с Булгаковым. И к тому же (об этом он Михаилу Афанасьевичу не говорил) его опять завалили работой в кино. Требовались доработки к спектаклю "Половчанские сады" по пьесе Леонида Леонова, который выпускали во МХАТе Немирович и Сахновский. Музыка получалась гениальной. Елене Сергеевне Булгаковой, которая посмотрела спектакль, понравилась только она. Потом были звонки от Гриши. И снова бесконечная работа с оркестром. Очередная встреча с Орловой и Александровым — они готовят фильм "Светлый путь" про советскую Золушку.

А с Булгаковым они уже обсуждают сцену кюре. Кюре — это страшно. Его надо либо показывать сатирически, либо не показывать вовсе. У Мопассана он появляется ненадолго, но играет большую драматическую роль, спасает проститутку. Булгаков придумал несколько новых сцен с кюре, где тот совершает клятвопреступление, лишь бы спасти героиню. С начала декабря между Булгаковым и Дунаевским начинается переписка. Оба уверяют друг друга, что дела складываются лучше некуда. Большой друг Булгакова директор Большого театра Леонтьев паникует. Он не верит Самосуду и не хочет подвести Булгакова. Каким-то образом Дунаевский узнал о том, что Самосуд интригует и хочет поручить писать оперу Кабалевскому. В конце декабря он приезжает в Москву и сразу прямиком направляется к Булгакову. У него дома он импровизирует на рояле, но при этом мрачен. Ждёт, что скажет Булгаков.

Зинаида Сергеевна наблюдала за развитием этой ситуации. Есть что-то, что мешает Исааку Осиповичу. Ему нужен лёгкий, ясный текст, его музыкальный слух буксует на мелодекламациях Булгакова. Это не стезя Дунаевского. То, что он написал, не удовлетворяет его самого или является чем-то случайным. Он написал увертюру, не закончил первый акт, а уже предложил Булгакову выслать ему текст второго акта, не слишком надеясь на положительный ответ. Но Булгаков, не раздумывая, ухватился за эту просьбу Дунаевского. Он надеется поправить своё финансовое положение. Надеется, что титулованный Дунаевский обязательно пробьёт их оперу.

Но что-то не заладилось на советских небесах. У Исаака Осиповича море горящих заказов: кино, песни, хоры, оперетты.

Он — самый главный песенник-композитор и к тому же не до конца понимает истинное положение дел Булгакова. В конце концов, предлог был найден блестящий. В августе 1939 года между Германией и СССР был заключён Пакт о ненападении, и опера, где немцы выставлены в комическом, отрицательном духе, "не проходила". Так закончилась эта история. У Исаака Осиповича, кроме переписки с Булгаковым, остался в доме подарок Михаила Афанасьевича — гофмановский "Кавалер Глюк", которую писатель подарил Дунаевскому с трогательной надписью: "Кавалеру Дунаевскому".

В конце 1939 года Исаак Осипович получил официальное письмо в конверте с маркой, на которой был изображён теплоход. Письмо пришло из пароходства, объединяющего три великие реки: Волгу, Каму и Москву-реку. Его содержание было особенным. Сообщалось, что именем композитора назван новый советский пароход. Пароход по имени "Композитор Дунаевский". Молодое Советское государство придумало идеологические уловки: увековечить ещё живых людей, делая их механических двойников. Тогда подобной чести удостоились только Папанин, Чкалов да Любовь Орлова.

Ах, как хорошо работал принцип человеческого бессмертия с помощью живой фамилии, присвоенной мёртвому предмету — пусть даже такому большому, как пароход! Метафизический приём: одушевление неживого, освоение нового идеологического пространства, создание своих советских кумиров. Без кумиров идеология невозможна. Сталинской идеологии были нужны кумиры, и она была готова их щедро оплачивать. Естественно, Дунаевский не мог не испытывать радости и чувства огромного воодушевления, потому что, во-первых, пароход — это уже реальный шанс пережить собственную бренность; во-вторых, была возможность занять позицию стороннего наблюдателя, отождествив себя с машиной, взглянуть на себя со стороны.

Пароход стал вторым телом Дунаевского. Композитор не мог не вступить в переписку с командой, с капитаном корабля. Можно даже предположить, что он хотел бы посетить свой корабль, но боялся разрушить у команды миф о самом себе. Разница между человеком, которого знаешь только по письмам или сообщениям в прессе, и реальным человеком существенна. Во всяком случае, Исаак Осипович так никогда и не побывал на корабле, который носил его имя. Почему? Это остаётся загадкой. Только какой-то тайный страх, тайное для самого композитора нежелание попасть на пароход были тому причиной.

Переписка — другое дело. Кто-то из многочисленных пассажиров писал композитору письма с жалобами на "морское

чудовище" его имени. Дунаевский считал своим долгом вмешаться. Пришлось писать письмо капитану парохода, сообщать о недостатках. И заодно объяснять собственное положение. Это было фантастическое зрелище: Дунаевский отчитывался начальнику парохода его имени в том, чем он занимался. "Я уже четвёртый год не отдыхаю, — почти оправдывался он в письме. — Боюсь, как бы и в этом году не пришлось распрощаться с отпуском". "Вы думаете, мне так хочется этих маршей?" — словно говорил Дунаевский в подтексте. "Не обижайтесь на меня, что не посетил пароход и не познакомился с вами лично". Дунаевский наверняка представлял себе капитана с пушистыми усами, как у того, которого придумал Александров в фильме "Волга-Волга".

Он пытался жить интересами своего народа. Дунаевский знал, что его пароход выполнил план на сто тридцать процентов и не имел ни одного простоя и поломки с начала навигации. И композитор этим явно гордился. С каким восторгом он сообщает капитану корабля, что сочинил музыку для нового большого, хорошего фильма в постановке Александрова! Советская "Золушка" в прокате получила название "Светлый путь". Главную роль исполняла, естественно, Любовь Орлова. И всё это сообщалось в письме капитану, корабль которого никак не хотел ломаться, что приводило в восторг композитора.

В чём Дунаевский признавал себя неправым? Только в том, что не послал свой портрет и автобиографию, напечатанную на большом плакате, которую было бы удобно разместить где-нибудь на видном месте на корабле. Дунаевский оправдывался: "Я хотел послать Вам самый последний портрет и исправить соответствующими дополнениями биографию". О том, что творится на пароходе, он узнал со слов отдыхавшего на нём актёра Буйного. Какие серьёзные обвинения выслушивал в свой адрес композитор Дунаевский от артиста Буйного? На корабле нет хорошего шеф-повара. "Приглашение его не является моим прямым делом, — негодует в письме капитану Дунаевский, — но если вы укажете, чем я могу вам помочь, то это я с удовольствием сделаю". На пароходе мало музыкальных инструментов, плохая библиотека. Дунаевский собирается просить начальника пароходства помочь команде и с этим. Он обещает постепенно подобрать небольшую библиотеку на свои средства и преподнести её в дар пароходу. "Пишут мне, что на пароходе есть радиоузел, но нет пластинок с моей музыкой. В ближайший же приезд в Москву поставлю этот вопрос перед фирмой грампластинок, чтобы отпустили вам комплект всех моих, а также произведений других композиторов".

Более всего Дунаевскому понравилось следующее предложение капитана: пароход будет причаливать ко всем крупным пристаням под музыку маршей и песен Дунаевского.

Обрадованный композитор обещает присылать буквально всё, что выходит в то время под его именем. "Дорогой товарищ Герасимов, пароходу моего имени только полгода. Полгода и мне как шефу парохода. Мы оба ещё очень молоды, наша совместная жизнь ещё впереди. Мы ещё исправим все ошибки и неполадки, так чтобы на пароходе было хорошо, весело, уютно. Примите мои искренние пожелания и горячий привет Вам и всему вашему коллективу парохода. Крепко жму Вашу руку. Исаак Дунаевский".

Исаак Осипович специально узнавал, кто ещё считается главным на корабле. Узнав, что это механик, он специально в повторном письме передал ему привет. Привет несколько запоздалый — через несколько месяцев началась война и пароход "Композитор Дунаевский" был использован для военных нужд.

О Дунаевском говорили много нелицеприятного, ругали за постоянное нарушение сроков сдачи материала. Причём, даже если нарушений не было, он создавал их видимость простым многообразием таланта. Количество вариантов сводило с ума функционеров, рождая ощущение незаконченности, даже хаоса. Если им демонстрировали один вариант, а через десять минут другой, этот рог изобилия настораживал, приводил в недоумение серые мозги тех, кто осуществлял функции контроля за талантом. Дунаевский учился терпеть присутствие таких людей. Он знал, что они в какой-то степени не только проклятие, но и милость, ибо мобилизовывают его дар. Но об этой особенности его таланта стоит сказать ниже.

К 1940 году появилась некоторая напряжённость в его отношениях с Александровым. Он уже называет режиссёра "путаным". Были основания. Несколько раз Александров прямо-таки подставлял его. На "Золушке" произошёл скандал. Александров где-то наверху сказал, что картину запарывает Дунаевский — не несёт мелодию. Композитор всерьёз разозлился. "Ужасный дефект кинопроизводства в том, что со всеми считаются. Декорации не готовы — ничего. Костюмов не пошили — ничего. Актёр заболел — ничего. Музыка не вытанцовывается — караул, срыв, безобразие. Все уважительно, кроме творчества и неизбежных в нём заминок и поисков. Ну, не получается марш, десятый месяц работаю. Превосходный припев, не удовлетворяющая меня первая тема. Радоваться должны были бы, черти, что я ищу лучше, что я стремлюсь дать полноценную музыку. Нет, срыв, караул. Тьфу, окаянные. Всё равно не дам,

пока сам не обрадуюсь своей музыке".

Дунаевский жил в ритме непрерывного творческого напряжения. Когда он "опаздывал" в глазах ответственных секретарей к сроку сдачи, когда его упрекали за то, что он "срывает", "подводит", когда ему по телефону кричали "всё гибнет", тогда в нём просыпался дух противоречия, который адреналином ли в кровь, метафизической музой или чем-то ещё подстёгивал его мозг. Начинала складываться мелодия. Чувство собственного всесилия в контрапункте с неопределённостью будило в нём творческий дух. Ему казалось, что только он может вдохнуть в людей бодрость, когда её рациональные основы исчерпаны.

Дунаевский хорошо видел действительность, но им владел такой же азарт созидателя нового мира, как и Сталиным. Он хотел, подобно Орфею, повести людей за собой, когда слово оказывается бессильным. Его бодрило то, что к утру необходимо было сочинить и инструментировать столько и столько-то музыки. Пьянило то, что ему создавали условия — роскошные апартаменты в Ленинграде и Москве с роялем, готовым обрушить неудержимый поток звуков на того, кто прикоснётся к клавишам. Ему нравилось, что в соседней комнате в его доме сидит переписчик нот, чужой человек, подвластный ему, и переписывает то, что он придумал. Переписывает с тем, чтобы назавтра десятки людей повторяли по написанному его мысли и чувства, которым он нашёл музыкальное выражение. Недаром его манила стезя дирижёра.

Ему нравился сочинительский героизм, равного которому не знал никто, за исключением Моцарта. Конечно, Дунаевский был воспитан на нескольких музыкальных легендах, которые ему передали в музыкальном училище города Харькова. Дунаевский любил вспоминать о том, как Брамс мог за одну ночь сочинить гениальную увертюру или прелюдию. Миф о чудодейственной силе, которая скрыта в человеке, которая подменяет волю и ведёт за собой, был знаком Дунаевскому лет с девятнадцати. Чаще всего происходило так, что ему приходилось прямо после бессонной ночи мчаться на радиозапись, иначе "всё погибло". Естественно, это придавало его произведениям несколько одиозный характер в глазах чиновников от искусства, заслоняя саму суть. Так было с песней "Баллада о моряке с характером", которую Дунаевский сочинил за одну ночь в 1937 году. Сочинил потому, что срочно потребовалась песня, посвящённая событиям в Испании. Его грел азарт власти над звуками, собственного всесилия, того, что он за ночь мог сочинить мелодию, которую какой-нибудь композитор Потоцкий мог сочинять годами, и всё

равно получалось хуже. А власть грело то, что назавтра у народа был мотив, который лучше любой прокламации и листовки запоминался трудящимися, внушая нужную государству ориентацию.

Это был пример высшего владения профессией и одновременно точного знания своих сил. Точнее, их переоценки, которая приводила к потрясающим результатам. Его упрекали в хаотичности, в разбросанности, в постоянной доработке, дописывании своих произведений, а в его собственных глазах эти черты превращались в скорость и силу. Его соавтор Михаил Янковский, театровед, автор либретто к самой популярной в 1937 году оперетте "Золотая долина", подозревал, что эта импульсивность и тяга к авралам была заложена в Дунаевском благодаря работе в театре, безалабернейшем из заведений, где всегда не хватает одного дня, чтобы довести до совершенства задуманное. Напряжённость атмосферы, по версии Янковского, нависающая катастрофа из-за недостатка времени не расслабляла его творчески, а, напротив, приводила в состояние "минутной готовности".

В 1937 году им двоим пришлось целый месяц жить в трёхкомнатном номере Дунаевского в гостинице "Москва". День Дунаевского складывался примерно так. Днём он был занят разучиванием концертного репертуара с певцами. Затем наступал час обеда. Чаще всего еду приносили в номер, иногда Дунаевский спускался в ресторан. Вечером, сразу после обеда, он садился сочинять музыку сразу к двум кинофильмам, которые в это время снимались в Москве. А ночью, когда Янковский засыпал в своей комнате, Дунаевский садился за финал второго акта "Золотой долины". Его рабочий день кончался на заре. Зато спал он долго.

Уже глубокой ночью он писал письма своим многочисленным корреспонденткам, говорил по телефону, принимал гостей. Друзья его утверждают, что, несмотря на всю атмосферу аврала, в которой он жил, Дунаевский был предельно собранным человеком. Когда он готовился к отъезду, то укладывал чемоданы с тщательностью, доходившей до педантизма. Он продумывал каждую мелочь, которая могла подстерегать его в дороге. Отличительной деталью, признаком его щепетильности и чистоты, была маленькая вешалка, которую он возил с собой. Эту вешалку композитор хранил во внутреннем кармане своего пальто. Современники запомнили его выутюженный вид. Его номер в гостинице "Москва" производил впечатление улья, заселённого нотами.

Да, он позволил сделать из себя сказочного героя, творящего мановением палочки иллюзию народного восторга, сказочного

равенства и братства. Но от иллюзии, что он такой же, как все, Дунаевский был свободен. Однажды он признался ночью в письме своей давней подруге Рыськиной: "От степени таланта зависит степень вознаграждения". Другое дело, что осознание своей избранности не делало его счастливее. В нём, конкретном человеке, композиторе проявилось ощущение богоизбранности целого гонимого племени. Вот только Бога уже не было. Поневоле его собственным Богом стала музыка или, это точнее, его представление о музыке.

Он сложил миф о герое, но не стал от этого сильнее. Дунаевский ненавидел фильмы о героях. Когда Александров снял фильм о композиторе Глинке, Исаак Осипович сказал:

— Не нравится мне этот фильм. Глинка был богат, а в фильме он беден и нуждается.

Это он заявил в то время, когда говорить негативно о бедном художнике считалось большим преступлением. Запущенное Горьким резюме, что настоящий талант должен быть беден, чтобы стать талантом, превратилось чуть ли не в заповедь, в биологическую константу во взгляде коммунистов на природу таланта. Подобные лозунги складывались в начале тридцатых годов, и над их созданием трудились лучшие умы из тех, что достались большевикам: Леопольд Авербах, драматург Киршон, Александр Фадеев.

"Настоящий талант должен быть богат", — считал Дунаевский. О его меркантильности говорили много. В 1940 году он пишет письмо чиновнику Курьянову о деньгах, о желании за них бороться и о соответствующей оплате труда. Естественно, за византийским велеречием и скромным "убиранием" себя на второй план угадывается мысль: "Мой труд должен быть оплачен так, как он того заслуживает".

В то время Дунаевский был единственным, кто мог по праву сказать, что кинокомедия является его коньком, а он — самый прославленный в этой области композитор — должен получать столько же, сколько получал только вчера пришедший в кино молокосос. Незадолго до этого указом Совнаркома были отменены авторские отчисления за исполнение художественного произведения. Труд был тарифицирован и оплачивался одинаково. Сочинительство музыки к музыкальным фильмам вообще никак не выделялось в самостоятельную графу. Всё было одинаково: что сочинить партию пионерского барабана в агитационном фильме для глухонемых, что написать музыку для симфонического оркестра в главной комедии года. Качество творческого продукта как понятие было выведено за скобки оплаты. Свидание с музами для всех оплачивалось одинаково,

независимо от того, пришла муза или нет.

В письме чиновнику Курьянову, начальнику Управления по производству художественных фильмов, Дунаевский предлагает мысль резонную, но по меркам того времени "буржуазную". Исаак Осипович предлагает определять композиторский гонорар, исходя из звучности фамилии композитора, судя по его прошлым заслугам, принимая во внимание "творческую личность того композитора, который привлекается к работе над фильмом". Если раньше Дунаевский это говорил преимущественно директору картины и директору киностудии, то в 1940 году он позволил себе сорваться по поводу денег в письме начальнику.

Поводом для письма послужила сумма гонорара за его музыку к фильму "Золушка", которому Сталин собственноручно дал название "Светлый путь". Некий мизерный гонорар был выплачен на основе субъективного мнения директора студии Бабицкого о качестве "товара". Дунаевский посчитал это вопиющей несправедливостью. Это был 1940 год, год сердечных бурь и потрясений. Деньги помогали ему раскрашивать жизнь в те тона, которых требовала душа. Иными словами, деньги были нужны. И вдруг получить мизер, как какой-нибудь юнец-новобранец, не бравший штурмом крепостей из нот! А незадолго до этого Сталин, поинтересовавшись доходами Дунаевского, запретил отчислять авторские за вторичное использование музыки, написанной для кино или театра, на радио. Это был удар лично по Исааку Осиповичу.

13 июля 1940 года в особый сектор ЦК ВКП (б) на имя Сталина поступило письмо от группы кинематографистов — режиссёров и сценаристов. Его подписали добрый друг Дунаевского Григорий Александров, хороший знакомый Леонид Трауберг, любимчик Сталина Михаил Ромм, один из "братьев", создателей "Чапаева", Сергей Васильев, режиссёр Фридрих Эрмлер, сценарист фильма "Ленин в Октябре" Алексей Каплер.

Первым письмо режиссёров прочитал помощник Сталина Поскрёбышев. Вывода было два: либо они сошли с ума и написали Хозяину донос на самих себя (что было уже довольно распространено), либо договорились с кем-то из ЦК, чтобы их поддержали. Письмо представляло собой форменную "телегу" на нового начальника Управления по делам кинематографии Большакова, сменившего на этом посту Семёна Дукельского. Поскрёбышев подчеркнул красным карандашом места, которые были интересны Сталину. Верный слуга знал вкусы Хозяина.

То, что в самом начале письма режиссёры испуганно клялись, что они ни в коей мере никакая не группировка, Поскрёбышев выделять не стал. Это была уже тавтология. Тогда каждое второе

сообщение в газетах о разоблачении врагов народа начиналось с фразы "группировка". А подчеркнул он вот что: "моральное состояние творческих работников очень тяжёлое". Это надо было знать, чтобы не пропустить бунт. "Мы знаем, как Вы безмерно заняты. И всё-таки мы обязаны просить Вас прочесть это письмо". Сразу видно: трудились профессионалы. Если убрать два слова "просить Вас", а букву "м" в слове "мы" заменить на "В" — получится: "И всё-таки Вы обязаны прочесть это письмо". Сталин этого не заметить не мог. И последнее: "Мы считаем себя не вправе молчать. Каждый из нас, так же как и вся масса творческих работников кино, готов отдать все свои силы, чтобы оправдать доверие народа".

Поскрёбышев подчеркнул все то, что показывало степень истерики. Суть дела была неинтересна. Хозяина могла заинтересовать степень недовольства, истерики, отчаяния тех, кто ему служил. Степень отчаяния Поскрёбышев тоже подчеркнул. И ещё подчеркнул (чтобы Сталин запомнил) подписи тех, кто скулил. По сравнению с Дунаевским, обращающимся к чиновнику среднего звена, даже не к министру, а всего лишь к одному из его замов, Григорий Александров и его друзья находились в более униженном положении. Что неудивительно — писали-то Хозяину! Чувства собственного достоинства почти не ощущается. А у Дунаевского ощущается. И дело тут не в уровне обращения. У Исаака Осиповича через всю жизнь навязчиво выявляется гипертрофированное ощущение чувства собственного достоинства, творческого достоинства — до побеления губ, до трясения подбородка.

В то время "играли" все, и он тоже. "Игр" было очень много. В 1940 году Дунаевский мог позволить себе отправить это письмо ещё и потому, что был депутатом Верховного Совета. Каждая социальная ступенька красной империи допускала определённую долю фрондёрства. И кажется, в этой "игре" конца тридцатых годов за своё финансовое благополучие он победил. Сталин отменил свой приказ о гонорарах. Исаак Осипович снова стал получать авторские за каждую песню, вылетавшую из радио. "То положение, которое мы имеем на сегодняшний день в вопросах оплаты труда композиторов, исключает возможность привлечения квалифицированных композиторских сил". Из этого письма видно, что Дунаевский считал себя единственным настоящим композитором для кино, который работает только на энтузиазме. Такие мелочи, как правило, всегда оставались за бортом правды о его жизни.

… Вся первая половина 1940 года прошла под знаком любви.

Дунаевский опять стал жертвой страсти, той самой, от которой, как он писал, у мужчины нет спасения. Он, конечно, выторговал у Зинаиды Сергеевны своё право на влюбчивость. Он, конечно, нуждался в увлечении. Но всё было, скорее, мимолётным капризом.

Сколько мужчин — столько историй любви. Исаак Осипович всегда любил непохоже. Дунаевский был из той породы мужчин, которые за красоту прощают всё. Только праматерь всех женщин Лилит никогда не обманешь. Она часто строила Исааку козни. И главное, не подкопаешься, даже если ты окончил иешиву. Всё так, как будто перед тобой обычная земная женщина, и только опытный взгляд тёртого ребе способен определить, когда в дело вмешивается праматерь Лилит. У Исаака Дунаевского один из романов был именно таким.

На излёте тридцатых годов его популярность была абсолютной. Он знал, что такое дорогие рестораны, что такое письма мешками. И уже знал, что такое жить с одной женщиной, признаваться в любви другой, встречаться с третьей и обращать внимание на хорошеньких четвёртых, Всё как в музыке. Левая и правая руки играют разные партии. Дунаевский так же и любил. Одних женщин у него любило правое полушарие, других — левое. Но эта история не про нервные рефлексы, а про парадоксы жизни и женскую самостоятельность. В 1938 году ленинградский режиссёр Корш-Саблин, с которым Дунаевский уже успел много и плодотворно поработать, пригласил его писать музыку к новому фильму "Моя любовь". Это была картина о честной комсомольской девушке. Главную роль исполняла Лидия Смирнова. Молодая старлетка, выученица Таирова, которая очень хотела походить на Милицу Корьюс, звезду экрана, чем-то приглянулась Коршу.

Если верить её мемуарам, — а не верить им причины нет, — она была сексуальна. Чтобы понравиться режиссёру, могла прямо на голое тело надеть платье и, понадеявшись на мужскую реакцию, прийти на кинопробы. Да ещё сделать невинный взгляд. Короче, она была хороша безвозвратно, как может быть хороша только первая весна в жизни молодого человека. И глаз опытного мужчины мог это определить. Корш-Саблин утвердил актрису на главную роль. Композитор предпочитал сам работать с актёрами, певшими его песни, объяснять им малейшие нюансы. Именно благодаря этой скрупулёзности и состоялась та роковая встреча композитора и актрисы в трёхкомнатном номере гостиницы "Москва", о которой упоминает Лидия Смирнова. Этот номер и само жительство Исаака Осиповича в сталинских гостиницах представлялись в то время каким-то мистическим рецептом

мужского успеха.

Дунаевский послал Смирновой записку, в которой просил её прийти к нему в тот самый номер с роялем и кожаной мебелью. Повод был самый серьёзный: работа над главной песней "Моя любовь". Молодая актриса явилась, робея. Она шла к главному композитору страны, кавалеру, орденоносцу, депутату, всеобщему любимцу. Она думала, что попала на олимп. Собственно, в этой гостиничной комнате, может, и находился филиал Парнаса. Она была наивной, а Дунаевский — умудрённым и подуставшим. Прекрасная Смирнова что-то напела или произнесла, а Дунаевский, будто Моцарт, моментально схватил её слова или мелодию, записал, напел. Потом подарил актрисе с трогательной надписью. Короче, их работа во всех смыслах была удачной. А потом им, естественно, приходилось расставаться, разъезжать каждому по своим работам и делам.

С какого-то момента они начали встречаться. Дружить. Бывает так, что страсть начинается внезапно и узнать её можно только по приметам. У Дунаевского приметой страсти было писание писем. Любую понравившуюся девушку он одаривал своим эпистолярным талантом. Возможно, это хорошо для потомков. Может быть, опять вмешался его беспрестанный поиск красоты, вечного идеала — своеобразный невроз. Сила страсти композитора оказалась для Смирновой полной неожиданностью. Что-что, а писать письма, любить в письмах композитор умел как никто другой. Он блистал эрудицией, неизменно перевоплощался в каких-то литературных персонажей.

Они начали писать друг другу. Этот роман длился около восьми месяцев. Евгений Исаакович рассказывает: "На экраны вышел фильм "Большой вальс", и Лидия Николаевна с отцом находились под романтическим влиянием этого фильма. Они как бы перенесли отношения главных героев фильма — Штрауса и Карлы Доннер — на себя. Отец даже письма и телеграммы подписывал к ней: "Шани"". Так в "Большом вальсе" звали главного героя, композитора Штрауса. Дунаевский был потрясён сходством его детского имени Шуня с именем-прозвищем Штрауса — Шани. Ему показалось, что у него должен быть роман с той, которую играла Милица Корьюс.

Корш-Саблин, на глазах которого разворачивался этот роман, по мере сил подогревал огонь страсти в душе Исаака Осиповича весьма любопытным образом. Началось всё с того, что об увлечении композитора все прознали. Живая газета передавала подробности романа. Корш-Саблин ненароком попытался очернить Смирнову. Сказал, что она легкомысленная и начинает роман с любым, кто ей шире улыбнётся. Привёл в пример Романа

Кармена, Владимира Яхонтова. Дунаевский стерпел. Но в письме к Смирновой написал, что ничему этому не верит, и на чём свет обругал Корша. Корш оказался простаком в киноинтригах. Если он думал навредить композитору, расстроить его роман, то своими замечаниями и колкими выпадами только подливал масла в огонь. Ничего так не заводило Исаака Осиповича, как угроза женщины, которая ему нравилась, оставить его. Это распаляло его ещё больше.

В 1940 году, после выхода "Моей любви" на экраны, портретом Смирновой во всю стену в центре Москвы был украшен кинотеатр. Лидия Николаевна рассказывала, как её муж Серёжа стоял под этой афишей и сверкал, как медный грош. Её слава была абсолютной, как у Элизабет Тейлор. Исаак Осипович очень неплохо разбирался в душевных тонкостях. Ему, немало пострадавшему от откровений, больше всего на свете хотелось откровенности. Был в этом секрет любви, который он раскрыл в одном из писем Лидии Смирновой: "Ты должна знать всё, всё моё, что рождается во мне, что живёт, дышит, хорошее это или плохое. И я только хочу призвать тебя делать то же самое. В человеке всё-таки всегда, как он ни откровенен, остаётся кусочек секрета, уголочек души, который он никому не раскрывает, а я вот смело хочу, чтобы и этот уголочек у нас был раскрыт друг для друга. Может, это утопия, фантазёрство, но я этого хочу и буду к этому стремиться. Настанет день, когда наши отношения окрепнут настолько, что не будет надобности закрывать этот уголочек от взоров любимого".

Письма — совершенный рентген души человека, которая просвечивается лучше и отчётливее, чем кости. Можно даже писать с лишними запятыми, хуже видно не станет. В те годы в советских газетах только начал создаваться миф о великой и дружной семье самых известных лиц государства — артистах, музыкантах, писателях. Это была тихая и последовательная политика, проводимая в жизнь незнамо кем, но очень конкретно рисовавшая всех как братьев и сестёр. Лидии Смирновой Исаак Осипович искренне рассказал очень многое про своих недругов или недоброжелателей. Надо иметь талант, чтобы вызвать мужчину на такие откровения. Если бы Смирнова захотела, она могла бы составить энциклопедию отрицательных героев современного ей кинематографа по его письмам. Для него все герои той эпохи были простыми, неотретушированными мужиками и бабами. Каждый имел свой характер, далёкий от совершенства. Такими он описал Пырьева, Ладынину, Александрова, Марецкую…

Они встречались, когда Исаак Осипович приезжал в Москву.

Когда Смирнова уезжала в киноэкспедицию, он посылал вместо себя письма. Разлука их странным образом сближала. "Я не ошибусь, если скажу, что мы, вероятно, всё время находимся в процессе глубокого познавания друг друга. Разлука этому мешает и помогает. Ведь ты согласишься со мной, что любить — это же не значит только тяжело и страстно дышать при виде друг друга, говорить сплошные нежности и так далее. Любить — это значит учиться жизни, познавать человека, его душу, малейшие поступки".

Он пробовал перевоспитывать её. Писал длинные умные письма. Но переписка не была её жанром. Она не понимала, как можно любить с помощью писем, как можно заменять ими реальную жизнь. Дунаевского это злило. "Люблю тебя свято и страстно, чисто и греховно, нежно и требовательно, ревниво и доверчиво. Люблю, как солнце любит горы, как волны любят море, как звёзды любят небо. Вот обнимаю тебя крепко, крепко и больно, чтобы ты крикнула: "Шани, пусти!" Весь твой Шани", — писал он ей.

Она увлеклась, но не полюбила этого богатого и знаменитого человека. У него была красивая душа, и он умел так красиво любить, ухаживать. Несколько лет подряд он присылал ей белую сирень, при любых обстоятельствах. Друзья интересовались, как её находил почтальон. Она отвечала:

— А я получала до востребования на почте.

"Я думаю, что ты не будешь дуться на меня. Хорошо? Дай мне крепко, миллион раз поцеловать своё всё такое любимое, такое влекущее и бесконечно родное и милое. Не сердись на меня, крошенька, моя девочка, не обижайся, а лучше пиши мне большие письма и ежедневно, чтобы я задыхался в любви, в них выраженной, чтобы всё для меня было ясно, как будто мы вместе, как будто ты сидишь со мной и рассказываешь свою жизнь, свои радости, свои затруднения".

Это была большая игра. Смирнову изнурял роман с литературными играми. Ей приходилось лезть в энциклопедии, чтобы написать ответ своему возлюбленному. Разве это может длиться долго? Только до тех пор, пока у Смирновой не появился мужчина, который не требовал от неё писем. Однажды в Москве, когда Смирнова пришла к нему в номер, Дунаевский сказал ей: "Будьте моей женой". Исаак Осипович, наверное, думал, что всё будет, как в киносказке. Она ответила: "Нет". Дунаевский молча проглотил обиду. Хотя можно представить, что творилось в его душе. Финал их романа красноречиво описывает Смирнова. Она прибежала к нему, вошла в номер, а он влепил фразу: "Я вас больше не люблю. Уходите".

Так может говорить не очень влюблённый человек. Так может говорить тот, кто не любит, но хочет играть в любовь. Смирнова плакала, а потом украдкой посматривала на себя в зеркало, красиво ли она плачет. Ей всё стало понятно. Она была "при деле и при таланте", и ей совсем незачем было менять своё устойчивое положение молодой "звёзды" на неустойчивое положение ещё одной возлюбленной композитора. У Дунаевского сломалась игрушка, их игра закончилась. И в ней не было победителя.

Они встретились ещё раз. Каждого обманывают не больше трёх раз в жизни. По-крупному, так сказано в каббале. Дунаевский переоформлял музыку к фильму "Актриса", сценарий к которому написал Эрдман. Дел было много. В Алма-Ате он встретил свою бывшую любовь. Лидия Смирнова только что переболела тифом и, естественно, выглядела не лучшим образом. Она знала, что он приедет. Ещё из поезда он послал ей письмо: "… такая человечина не может умереть". Она ждала чего-то необычного. А он увидел её и сказал: "Фу, какая вы некрасивая". Вот такой он был ценитель женщин. Мог простить женщине всё, кроме потери её красоты. Человек, для которого женская красота — самое главное на свете, не может простить женщине потерю этой красоты.

Они расстались. К тому же у Исаака Осиповича намечался новый роман, о чём он сам не вполне догадывался. Всё это время ему продолжала названивать Наталья Николаевна Гаярина, несчастная в своей любви женщина, а в письмах он давно целовал Прекрасную незнакомку. В общем, соблазнов было так много…

ДВА ПУТИ, ТРИ ЖЕНЩИНЫ

29 мая 1941 года Дунаевский уехал из Ленинграда с Ансамблем песни и пляски железнодорожников на гастроли по Закавказью и Северному Кавказу. Это событие много раз откомментировали в письмах и сам Дунаевский, и его сын, и друзья Дунаевского. Каждый придавал этому разное значение.

То, что мне рассказал Евгений Исаакович, было совсем неожиданным и начиналось издалека — с первого класса Генички Дунаевского, для которого 25 мая на Невском проспекте прозвенел последний звонок. Сын Дунаевского закончил первый класс. Оставаться в Ленинграде было неразумно. Подозрения на туберкулёз у мальчика плюс естественная человеческая потребность сменить летом обстановку заставили родителей определиться с местом отдыха. Долго думать насчёт жены и ребёнка не приходилось — под Москвой ждал огромный недостроенный "домик".

А вот у самого Исаака Осиповича планы были совсем другие. Он тогда возглавлял Краснознамённый флотский ансамбль в Ленинграде и Ансамбль песни и пляски железнодорожников в Москве. Лечил чужой пессимизм на море и на железных дорогах. Он был полон сил и энергии. Мир ещё не перевернулся. Исаак Осипович чертовски устал от бесконечных партитур. Хотелось сменить шум басовых шумом моря. В итоге Геничку отправили на дачу во Внуково вместе с мамой. А отец с железнодорожным коллективом отправился на долгие летние гастроли.

Должность Дунаевского приравнивалась к генеральским погонам — руководитель ансамбля. Сам Каганович звонит, хоть и изредка, и заказывает песни: "Железнодорожный марш", "Романс железнодорожников". Великие мира сего почти рядом. Каждый год в красном кремлёвском кабинете, где шторы были пропитаны зловонием лозунгов, собирались "надзиратели за культурой" и коллегиально решали, куда направить тот или иной коллектив летом. Времена, описанные Ильфом и Петровым в "Двенадцати стульях", когда работники "очагов культуры" выбирали свою дорогу на юг исходя из соображений "личного счастья и выгоды", безвозвратно канули в прошлое. В цековских кабинетах за них думали долго и обстоятельно, будто в самом деле могли помочь увеличить трудно добытое счастье и обречь на него миллионы неохваченных трудящихся, разбросанных по окраинам невиданной империи. Мучились серьёзно и оттого гротескно. Ильф и Петров подметили одну особенность: "красные"

коллективы летом всегда отправляли в южные места поднатужиться и ещё больше покраснеть, а "беловатые" коллективы — на север, чтобы подправить пролетарское чутьё.

О блеск мысли людей с начищенными наганами! Строгое распределение счастья по всей огромной территории Союза, как масла, тонким слоем размазанного по хлебному куску. Музыка Дунаевского стала бесплотным эквивалентом счастья. Её раскладывали по тарелкам радиопередатчиков по каждой области — и так по всей огромной территории счастья. Миллионы людей тянули свои руки, чтобы принять драгоценный дар. О, как сладка, как сказочна была жизнь!

Отгремели старые песни, жена с сыном Геничкой остались где-то позади на даче во Внукове. Островерхие крыши дачных домов скрылись в туманной дымке. Впереди маячили новые горизонты. Чем ближе к ним приближался поезд, тем дальше они становились. Вот она, формула счастья! Оно где-то рядом, и, кажется, услышав его гармонию, протяни руку, возьми скрипку и сыграй мелодию — и всё сразу становится простым. Нужна бумага, чтобы записать мелодию. Где те слушатели, что оценят, поймут эту гармонию? Мелодию исполнят и забудут, женщину полюбишь и остынешь… Весь мир из одних взлётов и падений. Счастье — только иллюзия. Где его добыть Стаханову сердечных побед?

Состав едет, издали слышимый не громыханием колёс, а пиликаньем скрипок и какофонией звуков. На каждой станции сбегаются мальчишки — слушают, что за чудные дяденьки едут. Все в пиджаках, с галстуками. Чёрно-белое кино. Никогда местные жители не видели столько интеллигентных людей вместе. Примета эпохи. Человек в шляпе — почти жираф. А тут ещё и с инструментами. Такая редкость в средней полосе России. В вагонах танцоров и музыкантов — хохот. А Дунаевский про это время напишет своему педагогу — директору гимназии, в которой он учился при царе: "Все эти годы такие тяжёлые, как я их мог перенести?"

Поезд громыхал: чух, чух — точка. В голове эхом отзывалось: ля-ля-ля. Чух, чух, чух — ля-ля-ля — неплохая секвенция для марша. Тук-тук-перетук — токовали колёса, как глухари во время тока.

Сочинитель — первопроходец. Идёт за теми звуками, которые ещё никогда не звучали, пишет такие слова, которые ещё никогда так не сочетались. Музыкант — вообще художник — по определению диссидент. Процесс творчества похож на инакомыслие. Это всегда идёт вразрез с тавтологией. Мандельштам мыслил позади мыслей партии. Партия уже на эту

тему подумала и успела убедиться, что это плохо. Дунаевский мыслил в русле идеологии. Это оберегало.

Путешествие — это новые эмоции. По своей натуре Исаак Осипович любил путешествовать по принципу новые эмоции — новые мелодии. Кажется, в связи с этой поездкой я впервые услышал о Зое Ивановне Пашковой — танцовщице, чья личность оказала очень сильное влияние на Исаака Осиповича. Весёлая семнадцатилетняя танцовщица Зоечка Пашкова ехала вместе с подружками в соседнем вагоне. Хохот, смешки, пересуды — все вместе, специфическое коммунальное блюдо, которым питаются испокон веков совместно проживающие.

Мы едем, едем, едем в далёкие края…
Хорошие соседи, весёлые друзья…

И тогда же, как рассказывал мне Евгений Исаакович, с Дунаевским ехала Наталья Гаярина. Соседство довольно щекотливое. Наталья Николаевна — тихая, очень интеллигентная, к тому времени уже разошедшаяся со своим мужем-инженером, носившая всегда серые костюмы и беззаветно влюблённая в Исаака Осиповича, — ехала в одном вагоне с маэстро, в одном купе.

И та и другая женщины были влюблены в Исаака Осиповича. Остаётся загадкой двусмысленное положение композитора и то, как он умудрялся делить своё время между двумя женщинами. Хочется воскликнуть сакраментальное: "Любви все возрасты покорны!" Исаак Осипович представлял тогда выгодную партию. Любимец всей страны, орденоносец, депутат, заслуженный деятель. Мужчина девичьей мечты. Неважно, что не слишком красивый, зато обаятельный — сегодня сказали бы "сексапильный". Взрослые люди с трудом могут замечать в мире чудесное. Тут надо быть либо влюблённым, либо слишком талантливым. Счастливчики те, кому это удаётся совмещать.

Непостижимым образом вдохновение композитора было связано с его увлечениями. Музыка порождала любовь, а любовь порождала музыку. Взаимосвязано. Любовь была кратчайшей дорогой к музе. Ни один другой мужчина в советское время не мог похвастаться тем огромным запасом энергии, который хранился в Дунаевском. Колёса стучали — он сочинял. Шум времени сливался с шуршанием бумаги. Исаак Осипович слышал мир по-детски. Тривиальные бытовые звуки трансформировались в своих аристократических родственников. Стук колёс — это всегда напоминание о самом главном. А сердечные увлечения — это всегда неожиданно, как атомная бомбардировка. Невозможно

устоять. Новые чувства — как радиация. Всё пронизано ими. Смотришь ли на лужу или на луну — видишь отражение лица девушки… Остальное было делом вдохновения.

Кроме вагонов, тот поезд тянул на себе груз сердечных привязанностей. Отношения Дунаевского с женщинами были проблемой, но только его личной. Их тяжесть не давила никого, кроме него самого. Он очень часто чувствовал себя виноватым перед теми, кого когда-то любил. Естественно, сталкиваясь с таким количеством сердечных увлечений, Исаак Осипович перед кем-то мог быть не прав. И не всегда в этом себе признавался. Но это очень деликатная тема…

Наталья Николаевна не могла жить без Дунаевского. Умные женщины, любившие одного и того же мужчину, становятся симпатичны друг другу. Гаярина смогла понравиться жене Исаака Осиповича. Они, как путешественницы, прошедшие один и тот же путь, лучше понимали друг друга. Наталья Николаевна ни за что не хотела сдаваться — бросила ради Дунаевского мужа, терпеливо оставалась рядом, когда Исаак Осипович бросил её. Просила Зинаиду Сергеевну ей помочь. Приходила после войны, жалкая, постаревшая… Но любила по-прежнему сильно.

Когда появилась Зоя Пашкова, поздняя страсть, Наталью Николаевну он скорее терпел из жалости. А было время в середине тридцатых годов, когда Дунаевский заходил к ней домой вместе с сыном. Зинаиду Сергеевну это ранило. Исаак Осипович говорил, что все подозрения напрасны: в квартире всегда присутствовал муж-инженер. Во всяком случае, обе женщины, которые прекрасно знали о существовании друг друга, чувствовали себя рядом с Дунаевским как в клетке с тигром. Они знали, что полюбили вулкан. Что им оставалось делать? Бороться за сердце Дунаевского испытанными женскими методами. Вряд ли обе пассии догадывались, что сердце Дунаевского на самом деле отдано третьей женщине — музыке.

Её он любил страстно.

Стучат колёса. Мы едем-едем-едем…

Так они и ехали — две возлюбленные, две танцовщицы и муза.

В то время не принято было освобождать чувства от идеологии. Поэтому появлялись песни о Родине, песни о счастье. Все эти слова для Дунаевского значили прежде всего одно — любовь. По сути, его песни были рождены женщиной и были приношением к ногам женщины. Песня о Родине — это гимн любви мужчины к женщине. Алхимическая смесь. Дунаевский нашёл формулу шума времени. В его песнях было всё: и трепещущая занавеска в коммунальной квартире, и туго надутый

парус на китобойном судне на границах Родины. Он даже сыграл шум времени. Кто-то справедливо его называл Мичуриным в музыке.

… Дунаевский как руководитель имел отдельное купе для отдыха и отдельное для работы. В поезде всё тряслось: женщины, стаканы, музыкальные инструменты, слова. Всё смешивалось в один невообразимый коктейль. Жена с любовницей, друг с недругом, "враг народа" со "строителем светлого будущего", марш с вальсом. На Дунаевском лежала обязанность всё это постоянно разбирать и классифицировать, выделяя из мира хаоса вереницы мелодий.

Каждый день Исаак Осипович садился за письма. Часть из них улетела назад — по пройдённой поездом колее, во Внуково — дачникам Зине и Геничке. Как они там жили? Позже, во время войны, придёт письмо Зине, в котором Дунаевский скажет, что с ним связался Фёдор Фёдоров, минский физик, умница, голова-палата. Так впервые промелькнёт на горизонте исследователей этот человек, добрый друг их дома. Не просто Федя, а большой Бобочкин друг, беззаветно в неё влюблённый. Был бы рад "украсть" её у Дунаевского, увезти в свой Минск, чтобы погрузить в царство законов притяжения и падения, отталкивания и поверхностного натяжения. Весь мир держится на этих законах — притяжения и отталкивания.

Что говорят о человеке за его спиной? Дунаевский примерно догадывался, что говорили о нём. Он не был человеком-невидимкой. Судачили много и с удовольствием. С каждой новой женщиной в его окружении волна сплетен подымалась как девятый вал, грозя в этот раз окончательно похоронить под собой. С кем мог, Дунаевский объяснялся открыто и резко.

Зинаида Сергеевна оказалась в очень тяжёлом положении. Она знала, что в гастрольную поездку он отправился и с Зоей Пашковой, и с Натальей Гаяриной. Вмешательства в свои личные дела композитор не переваривал. А ведь так было легко угодить в ловушку, расставленную партией. Чуть только положил в карман красный билет — всё, считай себя камикадзе. Тут же твоя личная жизнь под контролем. Жена имеет право в любой день прийти в первичную партийную ячейку и пожаловаться на мужа. И вот если Дунаевский вступит в партию, то большевики — при его-то характере, с его-то увлечениями — моментально обретут инструмент воздействия на него. Чуть что не так, вызовут и скажут: "Что ты себе позволяешь? Ты идёшь вразрез с курсом партии". И ничего никому не объяснишь. Прощай, гармония. А ведь свобода — главное завоевание художника.

Его письма тех лет — это бесконечные попытки объяснить

себе и Бобочке систему своей души. Дунаевский писал, что его губит в семейной жизни проблема страсти, голос плоти. Он выработал своеобразную теорию, разделил всех мужчин на три категории: "Чувство любви в его простом и тем не менее возвышенном виде, чувство человеческой любви, дружбы, уважения, преданности может жить бесконечно. Чувство плоти, страсти, в сочетании с другими чувствами или нет, умирает рано или поздно. Есть люди в браке, которые спокойно фиксируют этот момент умирания и остаются верными друзьями своих жён, отцами своих детей. Они перестают быть любовниками жён. И чужих женщин. Они примиряются с положением, избегая соблазнов, ведя тихую, гладкую семейную жизнь. Таких людей ничтожное количество. Я почитал бы за счастье к ним принадлежать, видеть в своей семье единственный светоч жизни, источник энергии и творчества. Имея такую исключительно верную и преданную натуру, как ты, имея такого солнечного мальчика, как наш сын. Может, я стану таким путём силы убеждения и разочарования в окружающих соблазнах, но пока я, к своему глубокому несчастью, — не такой.

Есть вторая категория. Фиксируя умирание страсти, переставая быть любовниками своих жён, они тянутся на сторону, отправляя свои физические потребности с кем придётся, тщательно скрывая от жён, а если попадаются, то быстро проходят мимо семейных скандалов. Жёны с этим смиряются, потому что понимают, что это только физическое влечение, и все, продолжают жить дальше в этом несколько похабном, но глубоко практичном созерцании жизни. Я и к этой категории людей не отношусь и не хочу принадлежать.

Есть, наконец, третья категория, наделённая, быть может, в излишней мере романтическим идеализмом. Они искренно верят в свои и чужие чувства. Любовь они готовы превращать в религию. Женщин, которых они любят или которыми увлекаются, они окружают романтическим ореолом, чтобы в этом обмануть себя и других. Отвлечь от циничной философии жизни. Не давать этой романтикой обнажаться подлинным чувствам. Эти люди не должны обзаводиться семьёй, но обзаводятся. Они могут любить своих жён, быть великолепными отцами и друзьями. Когда они фиксируют умирание страсти к своей жене, они с ужасом убеждаются в том, что их романтика вянет, превращается в лирическую семейную тихую любовь. Но в отличие от тех, кого я обрисовал в первой категории, они не могут, иногда не хотят примиряться с положением. Ибо их романтический идеализм является их натурой. Они ищут на стороне не откровенно циничный объект отправления своей похоти, а объект своего

романтизма. Наделяют этот объект теми чертами, которыми в своё время наделяли нынешних жён. Получается некий параллелизм, сходство. Если это сходство не глубокое, то это увлечение не сталкивается в конфликте с семейной жизнью. Если же сходство чувств сего романтического подъёма значительно и серьёзно, то получается замкнутый круг. Как этот конфликт может разрешаться? Видя назревание конфликта, человек не может отбросить прочь предмет своей романтической страсти так просто, как это делает человек, видящий в женщине только тело. Тому нечего терять. У человека третьей категории есть принцип, идеал, сообщающий его чувству известную красоту, гордость, достоинство, принцип. Он расстаётся не столько с женщиной, сколько с принципом своим, с методом чувствования, с частью своей натуры и психики. Это тяжело, потому что, как он ни любит семью, он уже не находит в ней того, чего ищет. Тебе не трудно догадаться, что я себя причисляю к этой третьей категории людей. Я люблю свою семью. Я хотел бы видеть её счастливой и довольной, я сохранил к ней все чувства, которые создают семейное благополучие.

Мне бесконечно тяжелы твои строчки и слова, мучительны твои обвинения, потому что я не такой, как ты меня сейчас видишь. В твоём неверии, всю нашу жизнь преследовавшем меня, в твоём неверии сейчас, нежелании хоть на минуту подумать, что я говорю правду, выстраданную моей душой, в твоём отношении в такие жуткие дни недели больше заключается жестокости и обиды, чем в моих поступках по отношению к тебе. Может быть, ты презрительно улыбнёшься, но если подумать, ты поймёшь, как тяжко для меня твоё неверие в такое время, когда душа представляет собой одно изъязвлённое место и когда в моей душе столько к тебе истинного хорошего и правдивого, несмотря на то что я причиняю тебе. Ты лишаешь меня элементарных человеческих качеств, наделяешь меня жуткими чертами, проходя мимо той глубочайшей трагедии, которую я теперь переживаю, которая подчас кажется непосильной".

Этот краеугольный камень разнополых отношений преследовал не только его одного. В поезде ему рассказали сенсационную новость, героем которой оказался его давний знакомый — генерал-майор, профессор Московской консерватории Александр Александров. Тот самый знаменитый создатель Ансамбля песни и пляски Красной Армии, автор "Гимна большевиков", который через два года Сталин превратит в Гимн Советского Союза. Александров, хороший военный композитор, дожил до того счастливого возраста, когда человек перестаёт бояться Бога и чёрта. Про его личную жизнь мало что известно, а

зря. Под кителем билось сердце страстного мужчины. Всю жизнь он прожил со своей женой, которая успела состариться, потерять былую привлекательность. На беду, в его ансамбле была женская танцевальная группа. В этой группе выделялись две девушки: Пашкова и Лаврова, подружки-пересмешницы.

Сердце сурового руководителя хора остановилось при виде танцорки Лавровой. Генерал захотел на ней жениться. В те годы партия готова была закрыть глаза на внебрачную связь, но генерал потребовал развода. Разразился чудовищный скандал. Генерал мог лишиться и погон, и московской квартиры, но его упорство победило. Развод главного военного музыканта разрешил сам вождь. Счастливый генерал тут же женился на танцовщице. Так подруга Зои Пашковой стала генеральшей. В это время Зоя перешла в ансамбль, которым руководил Дунаевский. Тогда по всей Москве разошлась эта весть. Новой генеральше завидовали. Каждая танцовщица втайне мечтала выйти замуж за руководителя своего коллектива и навсегда оставить опостылевшие танцы.

Шорох концертных туфель перемежался грохотом военных сапог. Штатский Дунаевский и военный Александров по-разному относились друг к другу и к той музыке, которую исполняли. У них были разные масштабы. Генерал недолюбливал председателя Союза ленинградских композиторов. Как-то Сталин спросил генерала Александрова: "Почему вы в своём ансамбле не исполняете произведений Дунаевского? Он же исполняет в своём ансамбле ваши?" Александров отшутился.

Говорили, что Александров свою профессиональную зависть совмещает с бытовым антисемитизмом. Пик их соперничества наступил в 1943 году. Сталин приказал создать гимн СССР. Ни у кого не было сомнений, что этим гимном станет "Широка страна моя родная" Дунаевского. В этом сомневался только Сталин. Он отдал предпочтение старой музыке Александрова — "Гимну большевиков". Для проформы организовал конкурс, в котором принимал участие даже Шостакович. Но всё было напрасно. Сталин разрешил написать новый текст Михалкову и Эль-Регистану. На том история с гимном и закончилась.

"Жизнь — это ужасная штука, — писал Дунаевский, — не потому, что жить плохо или неинтересно, нет, а потому, что если ты хочешь жить хоть чуть поумнее, почеловечнее, если ты ищешь маленькой красоты, романтики чувств или поступков, то ты неизбежно столкнёшься лбом с проклятием жизни, проблемами, которые ужасающе просты в своей циничной откровенности. И которые тем не менее представляют собой краеугольный камень всех разнополых человеческих отношений".

Свои романы на стороне он называл поисками маленькой красоты. Можно быть уверенным, что в нагрузку к своей любви Гаярина получала столько любопытных взглядов от сотрудников коллектива, приходивших к Исааку Осиповичу в купе, что мало не покажется. То ли по совместному негласному уговору, то ли по собственной инициативе днём Наталья Николаевна из купе носу не показывала, отсиживаясь в тесной и маленькой каморке. Зная её беззаветную преданность Исааку Осиповичу, можно догадаться, что она могла отказаться от всего, лишь бы не компрометировать своего бога. То знакомство в поезде случилось уже довольно давно. Ушли в прошлое их встречи в филармонии. Порыв сменился прозой. Исаак Осипович жаждал новой бури. А Наталья Николаевна была женщиной самоотверженной, старалась стать приложением к Исааку Осиповичу, его тенью. И ей это даже иногда удавалось.

Так они и ехали, каждая со своим грузом. Одна — с воспоминаниями о прошлом, вторая — с надеждами на будущее. Но Евгений Исаакович убеждён, что среди всех фантазий композитора неизменно присутствовал образ матери его сына Генички — Зинаиды Сергеевны Дунаевской. Сам Исаак Осипович, влюбляясь, на мой взгляд, в конце концов разуверился в своей страсти, но не в себе самом. И для него было большой наградой, что Зинаида Сергеевна в конце концов его не оттолкнула, а стала ему другом и верным товарищем.

Пашковой хотелось быть женой, а не возлюбленной. Но всё упиралось в традиции. Хотя Дунаевский давно отошёл от иудаизма, никогда не чувствовал себя религиозно связанным, не ходил в синагогу — развестись со своей женой он не мог. Причём, по словам Евгения, его мама была готова дать развод Исааку Осиповичу. В неё был влюблён Фёдор Фёдоров, она могла быть спокойна за свою жизнь. Но на этот шаг не мог пойти сам композитор. Завещанная предками моногамия и горячая любовь к сыну не позволяли ему сделать шаг в сторону разрыва.

Никто не может сказать, что Дунаевский был фальшив в своих мыслях, как никто не может сказать, что он был прихвостнем эпохи. Он был гений. Мандельштам тоже гений. Почему они не сходились, как два берега реки? Один был гением смерти, другой — гением жизни. Что для Мандельштама было фальшью и предчувствием смерти эпохи, то для Дунаевского — радостью и светом. Разная природа слуха. И оптимизм у них был разный. Кто возьмёт на себя смелость утверждать, что Дунаевский плохой, потому что получил несколько Сталинских премий? Он был глух к фальши Сталина. Потом, ближе к собственной старости, он её почувствовал. Мандельштам почувствовал раньше

и поплатился жизнью. Природа муз — разная, как рост травы под солнцем.

ВОЙНА

Поезд был в пути, когда машинист получил экстренное сообщение о переходе границ Советского Союза германскими войсками. Секретная телеграмма "пришпилила" жирный чёрный состав, с песнями ползущий по городам и весям державы, к маленькой станции Ясиноватая на переезде из Ростова-на-Дону к Донбассу.

За тысячи вёрст от Внукова Дунаевского вызвали в кабинет начальника железнодорожной станции. Начальник был испуган. В секретной телеграмме из области сообщали о начале войны. То же самое, только для всех, передавал диктор через каждые пятнадцать минут. Правительственное сообщение о наступлении немцев завершалось обещанием моментально изгнать врага. Это тоже породило проблему. Местные начальники не знали, можно ли давать слушать радио людям. А вдруг начнётся паника? Радио то включалось, то отключалось. Власти то боялись паники, то вдруг начинали верить, что диктор объявит о том, что это чудовищная шутка и враг уже бежит. И любовь куда-то разом ушла, и надо было думать о другом: не о музыке, не о песнях, не о кознях товарищей, а о том, что есть семья, сын, надо защищать самое родное и дорогое. Назад дороги не было.

Наступил хаос звуков. Всё трещало, лязгало, шуршало — бумага с треском рвалась, кто-то расстилал газету, чтобы на ней крошить яичную скорлупу. Люди думали о мусоре, хотя сами, с высоты бреющего полёта, казались мусором для немецких самолётов. Самыми ужасными звуками были гудки застрявших поездов. Они ревели, как смертельно подстреленные животные. Стрелки хищно клацали металлическими створками, направляя поезда то на одну, то на другую ветку. Все поезда хотели попасть в Москву одновременно.

В кабинетах царило молчаливое ожидание, изредка прерываемое бранными криками в трубку, истерическими возгласами "всем выйти отсюда!" и сухим щёлканьем счётов, на которых подсчитывали число застрявших поездов. Начальники поездов кричали: "Нам надо срочно в Москву!" — "Всем надо!" — истошно орали в ответ белогубые от страха начальники железнодорожных станций. Кто-то предлагал "заморозить" все составы на месте и дождаться, пока война кончится. Более дальновидные понимали, что быстро ничего произойти не может, а людям надо поскорее вернуться домой. Неожиданный сбой пропагандистской машины, сообщавшей только об успехах и

победах, довёл кое-кого до "психических прыщей" — истерики, болезни, срыва. Наиболее одурманенные называли войну чудовищной провокацией и звонили в НКВД с криками: "Сталин ничего не знает!"

Дунаевский бросал на стол своё депутатское удостоверение, шуршал многочисленными бумагами с грифом Ансамбля железнодорожников. Помогало. Свои помогали своим. Фамилия Лазаря Кагановича запечатывала уста возражения и открывала пути движения. Двигались рывками, от станции до станции. И в каждом новом кабинете — всё сначала. Шелест и треск доставаемых бумаг, секундная пауза и испуганный блеск в глазах очередного начальника после грозной фамилии Кагановича. Зелёный свет. И так до самой Москвы. Из-за скопища поездов добрались в столицу только через четверо суток.

Москва встретила голубиным клёкотом. Больше ничего слышно не было. Потом раздалось торопливое цоканье женских каблучков о платформу, затем шарканье мужских подошв. Вдруг как прорвало — вокзал разом проснулся, и мир утонул в клацании металлических звуков, издаваемых стонущими инструментами и музыкантами, их волокущими. Исаак Осипович тут же бросился во Внуково на дачу. Бог помог, что его родные в это время жили под Москвой, уехали из Ленинграда. Правда, и эта удача вскоре вернётся рикошетом в виде чудовищного шепотка — мол, Дунаевский знал про войну и заранее побеспокоился. Хитрый еврей.

Тихо заскрипела дачная дверь, со стуком захлопнулась, как крышка гроба. На даче воцарились тишина и спокойствие. Одиссей вернулся в дом.

Некоторые люди из ленинградских композиторских кругов напустили туману вокруг его отъезда из Ленинграда. Слухи были самые чудовищные: Дунаевский струсил, убежал от блокады. По сравнению с этим слухом разговоры о том, что Дунаевский не создал ни одной значительной военной песни типа "Тёмной ночи" или "В лесу прифронтовом", были просто ягодками. Неизвестно, кто именно из Союза композиторов помогал распространять эти слухи. Знала жертва, но молчала. Шепоток курсировал со скоростью курьерского поезда. Дунаевский будет всегда слышать его за своей спиной. Колорит славы.

Личная жизнь прекратилась. Буквально за считаные часы оборвалась вся его корреспонденция. Ещё какое-то время продолжали поступать письма от многочисленных девушек в пустую ленинградскую квартиру. Адресат выбыл. Жена уехала, все романы прекратились. Куда-то резко в тень отошли девушки: Рая Рыськина, Юля Сурина, Сима Кабалина, Галя Зварыкина.

В те особые летние недели каждый день имел свою собственную звуковую оболочку. 25 мая 1941 года, когда уезжали из Ленинграда, оглушительно ревели радиотарелки и звонко целовались жёны, провожающие мужей на долгие летние гастроли. 29 мая, когда Зиночка и Геничка уехали на дачу под Москву, сипло шуршали шины на "бьюике" Игнатия Станиславовича Казарновского, который их отвозил. 26 июня, когда примчался во Внуково, никто не вышел встречать, никто не залаял. Их дворового овчара Кая, который остался в истории благодаря фотографии, где он запечатлён играющим с Женей, почему-то не было.

Ни в одном из звуков, наполнявших мир, не осталось силы. Форте уничтожили, вычеркнули из сознания. На некоторое время воцарилось испуганное пиано, расцарапанное случайными криками ворон и треском срывавшихся с деревьев яблок. На дачах было тихо, их знаменитые обитатели вместе с сонмом своих звуков: сопения, целования, отрыжки, сюсюканья жён и аплодисментов — покинули благословенные места, затопив дачи глухой тишиной. Единственными откупщиками звуков остались дворники. В их сторожках ещё что-то кипело, бухтело, трещало, но в этом не было музыки. Далёкая и страшная музыка неслась с западной стороны. Её исполнял какой-то огромный оркестр, и она приближалась.

Призрак того времени настигнет Исаака Осиповича спустя девять лет, в 1950 году, когда в письме одной девушке, с которой Дунаевский только что заочно познакомился, он вдруг решит оправдаться в том, чего не совершал. "Вы же понимаете, я не был осведомлён о предстоящей войне", — писал Дунаевский. А спустя годы признал: "туман и сплетни", которые о нём ходили, оказали в известной мере своё угнетающее действие.

Семья эвакуировалась. Дача оглохла. Дунаевский сам описал впечатления тех дней: "Я вспоминаю чудесный июльский день 41-го года. Ещё Москву не бомбили. И мы, компания в четверо приятелей, отправились на мою подмосковную дачу во Внуково. Я не стану описывать тоскливый вид опустевшей дачи (семья перед этим эвакуировалась), цветущего сада и великолепного огорода. Всё было в то лето таким пышным, обещающим богатый урожай и таким безразлично и тоскливо ненужным. Мы захватили с собой из города выпивки, закусок. После обильного возлияния мы разбрелись по территории. Я лёг в высокую некошеную траву, распластался по земле вверх лицом, захватив обеими распростёртыми во всю ширину руками охапки травы под самый корень её, и глядел в бездонное синее небо, откуда струилась

такая нега, такая ласка, такой безмятежный мир и покой, что казалось трагически нелепым, что с этого самого неба можно бросать бомбы на людей, на города и сёла. Слёзы текли сами собой по моим щёкам".

Композитору сообщили, что на него имеется бронь от Наркомата просвещения и он поступает в распоряжение особого идеологического отдела. После этого вплоть до сентября Исаак Осипович не имел никаких сообщений относительно своей участи. Для его жены и ребёнка война началась по-другому. 22 июня скрипнула входная дверь дачи, зашаркал по полу веранды дворник Милет, вошёл и буднично объявил войну. Уже на следующий день завыли сирены — провели первую учебную тревогу. Сирены выли музыкально, с грамотой первоклашек музучилища: субдоминанта, доминанта, тоника. Будто чьи-то невидимые руки щипали струны огромного музыкального инструмента, похожего на арфу. Периодически пространство выгибалось и лопалось с чмокающим звуком, будто кто-то кого-то целовал прямо в губы — вдалеке взрывались бомбы.

В то время в Москве жил родной брат Исаака Дунаевского — дядя Сеня, Семён Иосифович. Он был на шесть лет младше Исаака Осиповича и работал дирижёром и руководителем детского ансамбля песни и пляски Центрального дома культуры железнодорожников. Это был знаменитый детский коллектив, выступавший на всех официальных собраниях и празднествах тех лет. В нём пели многие герои наших дней и даже, по воспоминаниям Евгения Дунаевского, юный Юрий Лужков.

Семён Иосифович был музыкально одарённым человеком, сам сочинял музыку. У его хора существовало несколько визитных песен — конечно, песни Исаака Дунаевского, например, "Скворцы прилетели" и другие. Многие воспитанники до сих пор вспоминают "дядю Сеню", который на этом посту получил звание заслуженного деятеля искусств. Жил дядя Сеня на Спиридоновке, в районе станции метро "Маяковская", вместе со своей женой Лидией Алексеевной и приёмной дочерью Адой. Лидия Алексеевна страдала тяжёлой психической болезнью — с припадками, во время которых она становилась буйной. В такие минуты её боялись все, включая дядю Сеню. Когда они уже будут жить в эвакуации, в Новосибирске, Евгений Исаакович увидит, как в буйстве Лидия Алексеевна с ножом гонялась по комнате за дядей Сеней, а тот, прикрываясь подушкой, от неё убегал. Мама и бабушка Жени, испуганные, не смея шелохнуться, смотрели на дикую сцену, которая спустя годы превратилась в памяти в какой-то набор смешных движений, хлюпающих звуков и несвязных криков. Когда Лидия Алексеевна после войны умерла, дядя Сеня

женился на девушке Лоре, соседке своей матери, дочери генерал-полковника, очень умной и толковой девушке, которая жила в доме на Гоголевском бульваре, в одном подъезде с матерью братьев Дунаевских — Розалией Исааковной.

Через неделю дядя Сеня забрал Женю с мамой к себе в дом. В Москве надолго прописались сирены, жуткие и громкие. И неприятный хруст огромных, видимо из асбеста, рукавиц, которыми взрослые хватали "зажигалки" и бросали в ящики с песком. Это были звуки взрослого мира. По радио беспрестанно передавали правила гражданской обороны. Существовал приказ Сталина — во что бы то ни стало сохранить Москву, превратив каждый дом в крепость. На крышах ночи напролёт дежурили взрослые, по нескольку человек — они тушили "зажигалки", которые пробивали крыши и падали на чердаки. В небе об облака тёрлись дирижабли, изобретённые сумасшедшим немцем Фердинандом Цеппелином.

Несколько раз на Спиридоновку приезжал Милет, рассказывал, что творится на даче, спрашивал, что делать. Исаак Осипович распорядился в его отсутствие по всем хозяйственным вопросам касательно дачи советоваться с Саженовым — прорабом, который дачу строил. Железнодорожники для спасения своих жён и детей нашли один состав среди сотен других, загружённых продовольствием, техникой, медикаментами: на нужды фронта, тыла, севера, запада, востока. Всё было подготовлено. Существовал секретный приказ Сталина эвакуировать в первую очередь спецов — остальных можно было оставлять на произвол судьбы.

Исхитрившись, железнодорожники собрали состав через две недели и объявили об эвакуации жён и детей своих сотрудников. Исаак Осипович несколько раз телеграфировал дядя Сене, чтобы он позаботился о Зинаиде Сергеевне с сыном. В Комитете Обороны решили, что женщин и детей железнодорожников сначала эвакуируют в дом отдыха на Клязьме под Пенкино по маршруту Москва — Горький. Дядя Сеня объявил, что он едет с Лидией Алексеевной — своей женой, мамой Розалией Исааковной, женой брата Зинаидой Сергеевной и племянником Женей. Платья Зинаиды Сергеевны, тёплая одежда Генички, вещи дяди Сёмы, его жены и Розалии Исааковны были уложены. Три семьи готовились к отъезду, как к побегу.

Начальником поезда был назначен товарищ Кабанов. Дядя Сеня как художественный руководитель детского коллектива был кем-то вроде его заместителя. Всех собрали на Басманной улице, погрузили в транспорт и отправили на вокзал. Там уже ждали специально приготовленные, вымытые, выскобленные, пахнущие

хлоркой товарные вагоны. Они подчинялись лишь хлопанью дверей как основной мелодии и аккомпанементу лопающейся свежей масляной краски. Среди всех равных есть более равные. Женю с мамой разместили в теплушке, а руководство состава поехало в настоящих пассажирских вагонах.

Протяжный вой раненого металлического зверя. Потом тяжёлая паровая отрыжка. Выплёвывая пар, состав медленно зачухал прочь от Москвы. Через несколько дней оказались в Пенкине. Беженцев разместили в доме отдыха, возле моста через Клязьму. Этот мост был оборонным объектом, о котором немцы забыли или просто-напросто не знали. Узкий деревянный мостишко был единственной транспортной магистралью в направлении на Горький, через которую возможна была связь с Москвой. Мир жил под своеобразный маршевый ритм на две четверти: утром подъём, вечером отбой. И под постоянный аккомпанемент — гул на дороге, ведущей на восток.

Главным информатором о положении дел на фронте для обитателей дома отдыха был тот самый мост через Клязьму. Где-то на третий день пребывания в доме отдыха его обитатели сообразили, что их мост — на самом деле доносчик и диверсант. Чем хуже становилось положение Красной армии, тем больше машин, гужевого транспорта, военной техники устремлялось с запада на восток через этот самый мостишко. Если бы эту зашифрованную информацию понимали все обитатели дома отдыха, паника была бы несусветная. По мере того как с запада всё слышнее становились звуки таинственного и грозного оркестра, мост всё более перегружался беженцами, автомобилями, грузовиками, телегами. Разноголосый гул хорошо слышали в пенкинском доме отдыха. Гудение автомобильных клаксонов и скрип тележных колёс образовали яркий джазовый дуэт, подхалимски вторивший страшному оркестру, приближавшемуся с запада. Стратегический мост через Клязьму представлял собой жалкое зрелище. Он скрипел и надрывался, как дыхание астматика.

Первая бомбёжка в жизни Евгения Исааковича была связана с этим мостом. Самолёты появились, как наказание, как птицы ада. Женя запомнил жёлтое брюхо и чёрные кресты. Почему-то не стали бомбить мост, а бомбили соседнюю станцию. Потом самолёты покачали крыльями, как будто говорили "до свидания", и улетели. Достаточно было хоть одного прямого попадания, чтобы сообщение между Москвой и Горьким прервалось. В доме отдыха стало небезопасно. Пришёл приказ ехать дальше на восток, к Новосибирску. Снова всех погрузили в теплушки — это уже была осень. Слава богу, что Зинаида Сергеевна припасла

тёплую одежду для Генички.

… Параллельно событиям в Пенкине развивалась драматическая жизнь Исаака Осиповича в Москве. Довольно быстро Первопрестольная из цветущей столицы превратилась в прифронтовой город. Подмосковье стало пограничной зоной. На даче у Дунаевского были расквартированы солдатские части. В их знаменитом недостроенном доме поселились какие-то лётчики. В саду стояли пушки. В соседней деревне Перхушково расположился штаб Западного фронта — ставка генерала Жукова. На всё пришлось махнуть рукой.

Сам Исаак Осипович перебрался жить в гостиницу "Москва", в тот же трёхкомнатный номер с роялем. Композитор ещё пробовал как-то дирижировать дачной жизнью, пытаясь сохранить видимость порядка. Но вскоре понял, что это абсолютно бесполезно. Большую часть живности — знаменитых индюшек Зинаиды Сергеевны — пришлось ликвидировать. Для них не хватало корма. Хлеб снова стали отпускать по карточкам. Исаак Осипович пробовал покупать хлеб для птиц в магазинах "Люкс", но быстро выяснил, что это безумно дорого.

Зато, когда мог, высылал с оказией в Пенкино жене и сыну вкусные посылочки типа шоколада или коробки конфет, купленной ещё до поднятия цен. В письмах того времени Дунаевский беспокоится по поводу множества вещей. Кто-то сказал ему, что Пенкино считается малярийной местностью. Этого было довольно, чтобы он забросал Бобочку тревожными письмами и советами, как уберечься от малярии. Когда ему сказали, что всех "железников" эвакуируют из Пенкина подальше, он даже успокоился. По крайней мере, бомбёжки не будет, а осенью комариная опасность исчезает.

… С ним самим в это время происходили вещи довольно загадочные. Власть имела на него какие-то далеко идущие виды. За разговорами об обласканном артисте маячила фигура того, от кого эта ласка исходила, — Сталина. Сталин лично решал, что делать с отдельными художниками и композиторами. В начале войны композитору сообщили, чтобы он ждал особого решения своей участи. Это сопровождалось тяжёлой депрессией. Он думал, что вся страна погрузилась в депрессию. Власть испугалась, что идеологический пузырь, который она с таким трудом надувала, лопнет, а вместе с ним лопнут барабанные перепонки у тех, кто все эти бредни слушал, и послушный народ станет глух к лозунгам.

Перед композитором стояла дилемма. Он мог остаться в Москве — предлагали работу в Кинокомитете редактором или на радио — либо остаться во главе ансамбля железнодорожников.

Он остался с ансамблем. В этом были свои преимущества. Железнодорожники обещали помочь вывести оставшиеся в Ленинграде вещи. Вначале Исаак Осипович ещё пытался ездить с друзьями во Внуково, но это было довольно грустное зрелище, и вскоре желание пропало само собой. А потом, когда он совсем перебрался в Москву, главной заботой на время стала переписка с Милетом и сочинение стратегических советов о том, как уберечь дачу. Несчастий накопилось довольно много, "… и в городе, и за городом", — писал Исаак Осипович. Пострадало много пригородов. Элитный дачный посёлок чудом сохранился. Свой собственный дом в письмах Дунаевский называет не иначе как "наша палатка".

"Как дальше будет — всё в руках Случая. Во всяком случае, я распорядился через Саженова — прораба, — писал он Бобочке, — принять некоторые меры предосторожности, хотя бы против зажигательных бомб, так как от фугасных ничем не спастись. Жалко будет, если сгорит дача. А сгореть она может, так как фактически никто спасать её не будет, ибо Милет отсиживается в леднике. И тушить бомбу некому".

Дунаевский приказал засыпать чердак песком поверх шлака, на крыше насыпать песок и поставить бочки с водой, разрушить недостроенную деревянную веранду и убрать подальше дерево, сделать лестницу на крышу. Он попросил Милета следить из сторожки за дачей во время налёта, обещал ему дополнительное вознаграждение за дежурство. "Вот и всё, что можно, в сущности, сделать", — подытожил он в письме. В глубине души ему было очень жаль, что "палатка", в которую вбухали столько денег, могла сгореть.

Спустя много лет Евгений Исаакович интересно прокомментировал эту мысль. Опасения по поводу того, что сгорит дача, были проявлением инерции мирного времени. Исаак Осипович ещё думал о деньгах. Потом появилось другое чувство — лишь бы самим выжить, а остальное, как говорится, в руках судьбы. Москву начали сильно бомбить. С наступлением темноты все сразу уходили в убежища. Гитлер редко позволял москвичам отдыхать полную ночь. Правда, потом тревоги стали короче, часов до двух ночи. Исаак Осипович пользовался передышкой и спал. В такое время ничего не сочинялось. Чтобы покончить с малоприятными темами, радостно писал жене и сыну, что гостинице "Москва" везёт. В первый налёт огромная бомба упала на нынешней Манежной площади и не разорвалась. А на следующую ночь бомба упала во двор гостиницы и тоже не разорвалась, а закопалась глубоко в землю. Этого было достаточно, чтобы дом возле "гранд-отеля" покосился. Теперь все

письма Исаак Осипович писал при свете свечки, так как в гостинице по вечерам выключали свет.

В одном из писем Исаак Осипович сообщил о появлении весточки для Бобочки. "Саженов принёс мне телеграмму от Фёдора Ивановича". Фёдор Иванович Фёдоров познакомился с Зинаидой Сергеевной в доме отдыха в Кисловодске в тридцатые годы, где она отдыхала вместе с Геничкой. Потом они долго переписывались. Затем он начал приезжать только летом. Когда приезжал, звонил и просто говорил, что это звонит Федя. Познакомился с Исааком Осиповичем. Дунаевский знал о его рыцарской привязанности к Зинаиде Сергеевне. Даже шутливо укорял её за то, что она хотела уйти. Академик до конца своей жизни её боготворил.

Фёдора Ивановича не взяли в армию из-за плохого зрения, несмотря на то, что сам он был очень здоровым, спортивным человеком. Когда он снимал страшной увеличительной силы очки, то становился очень смешным. Из-под бровей торчали маленькие, как две бусины, глаза, которые ничего не видели. Фёдор Иванович пережил свою эпопею отступления. Он выходил из Минска пешком по шоссе. Показались немцы на мотоциклах. Они ехали в одних трусах — стояла страшная жара — и хохотали. Даже не обращали внимания на выстрелы в их сторону. Если кто-то стрелял из кустов, мотоциклист проезжал мимо, бросал в то место, где стреляли, пару гранат и ехал дальше. Всё без остановки.

Однажды — об этом говорила вся Москва — где-то в районе нынешней станции метро "Сокол" были захвачены два пьяных немецких мотоциклиста. Никогда ещё немцы не подходили так близко к заветной цели. Именно в этот момент Исаака Осиповича вызвал к себе главный политрук всех армий Лев Мехлис. Он спросил, что Дунаевский намерен делать в сложившейся ситуации. Исаак Осипович заявил о своей готовности драться.

— Ну, на фронт вас никто не посылает, — усмехнулся Мехлис, — а вот поднять настроение наших людей вам придётся. Вы ведь у нас такой большой мастер.

Так к Дунаевскому бумерангом вернулся миф о Данко. Его талант ассоциировался с искрой, которой надо было срочно зажечь потухшие души строителей социализма. Начало войны с Германией было первым серьёзным испытанием для идеологии, трубящей только о победах. Кстати, Дунаевский всегда тяготился тем, что его не принимают люди, которым он отдал свой талант. Тяготился не потому, что жаждал власти, а потому, что власть олицетворяла себя с теми постулатами, которые заменили ему Бога. Дунаевский стал неверующим не потому, что не верил в

Иегову. У него был свой Иегова под именем Сталина и коммунизма, коллективизма и общности людей. Атеизм стал чем-то вроде художественного стиля эпохи, но не его сутью. Потому что Бог не может покинуть душу человека. Он может согласиться с тем, чтобы на какой-то промежуток времени его называли другим именем и приносили другие жертвы. Людские, как в начале истории.

Итак, Исаака Осиповича снарядили вместе с его коллективом, который тоже томился в безвестности, обслуживать тылы. Тогда это официально называлось "участки первой очереди": раненых, больницы, заводы, фабрики, на которых люди жили. В тылу воцарились суровые законы. За любое опоздание на работу можно было загреметь в лагерь, даже если тебе было только тринадцать или четырнадцать лет. Надо было будить засыпающих людей песнями Дунаевского. Композитору и его коллективу приказали петь, плясать, сочинять. Позже, в письме к своему постоянному адресату Рыськиной, Дунаевский запальчиво будет говорить, что никто не определял места, где ему быть, никто не приказывал. Не приказывали, потому что знали, что Дунаевский не сможет отказаться.

Тем временем сын с матерью ехали в Новосибирск. Дорога была длинная — торчали на каждой станции, пропуская поезда со стратегическим грузом. В общей сложности ехали около двух месяцев. Когда подъезжали к конечной точке, стояла уже лютая зима. Пока стояли неделями на запасных путях, случались всякие чудеса: и страшные, и смешные. Однажды Женя Дунаевский видел в окно, как какой-то мужик, сидя на корточках под самыми окнами теплушки, во время бомбёжки подавал сигналы фонарём. Это был диверсант. Видел, как какой-то солдат специально сунул ногу под колёса поезда, лишь бы не ехать на фронт.

В самом начале лютых морозов у Зинаиды Сергеевны украли всю тёплую одежду Генички. Это была катастрофа. Пришлось выкручиваться. Где-то раздобыли мешковину и сшили пальтишки из мешков. Наконец приехали на станцию Машково. Оттуда всех эвакуированных направили в деревню Успенки. За беженцами приехал извозчик на санях. Когда ехали в эту глухую деревню, стоял лютый мороз под сорок градусов. Женю закрыли дохой. Дремучие сибирские леса. Луна. За санями шла стая волков. Было очень страшно.

Затем перебрались в Новосибирск, где жили до 1943 года, до самого приезда отца. Исаак Осипович странным образом всегда всё знал о своих любимых или пытался быть в курсе событий. Хотя именно в это время Зинаида Сергеевна опять переживала мучительные дни, думала, что Исаак Осипович их оставил.

Предательские мысли о том, что они останутся в медвежьем углу навсегда. Без средств. Безо всего. Единственный источник связи — письма. Писал Исаак Осипович постоянно. В это время он со своим коллективом колесил с поездом по Средней Азии. Сначала было тепло, потом жарко. Останавливались по дороге, устраивали пикники. Потом семья Исаака Осиповича получала "следы" этих пикников — посылки с урюком и курагой. В голодные времена это было чудо. Зинаида Сергеевна испытывала сложные чувства, живя от посылки до посылки и перебиваясь тем, что преподавала местным детям искусство классического танца, которому её учила великая Ваганова.

Исаак Осипович, ни на минуту, по собственным признаниям, не забывая о сыне и жене, послал к ним верного человека — линейного администратора Файбушевича — с письмами, посылками и пятью тысячами рублей. И надо же было такому случиться — горе-посыльный доехал только до станции Зима (той самой, знаменитой, воспетой Евтушенко) и вернулся обратно. Дунаевский отобрал у него письма и деньги, послал нового гонца — председателя месткома ансамбля Алексеева. Сам он тоже собирался поехать, но не мог бросить ансамбль. По маршруту следования "поющего поезда" были объявлены концерты с его участием, и отсутствие знаменитого композитора грозило серьёзным скандалом.

Для композитора это путешествие не было бесцельной тратой времени, как потом пытались доказать его враги. Исаак Осипович много думал и сочинял. Развлекались они тоже своеобразно — Исаак Осипович писал по памяти для своего коллектива партитуры джазовых классических партий. У него в мозгу был настоящий музыкальный фотоаппарат. Щёлк, и готово — все ноты классиков в голове. Это всегда ему очень помогало. Именно в этой поездке проявился старый соратник — Сергей Агранян, режиссёр в качестве поэта-песенника. С Аграняном они много говорили о музыке. Правда, его визави не так много знал о музыке, чтобы говорить о ней на его уровне, но это не мешало. В дороге они болтали обо всём на свете; у Аграняна были живой ум и юмор — такой, что не сразу раскусишь. О музыке они говорили только потому, что она была самой главной в их истории.

Их поезд казался им Ноевым ковчегом. На землю они, конечно, сходили, но им самим нравилось считать их путешествие бесконечной акцией. Как только они останавливались на какой-нибудь глухой станции, их моментально окружали крестьяне. Конечно, прибытие "поющего поезда" в глухую сибирскую деревню — событие. Однажды им даже предложили переночевать в бывшей тюрьме — все её

обитатели находились в штрафных батальонах на фронте. Дунаевского потрясла эта ночёвка в бывших камерах, спешно переоборудованных под номера гостиницы. Их поезд стоял на самом краю ойкумены, где-то под Хабаровском. Где-то в тех же местах родилась знаменитая песня "Моя Москва", нынешний гимн столицы…

А потом они снова снимались с места и мотались туда-сюда. Всё лето 1942 года тешили себя разговорами об открытии второго фронта. Исаак Осипович не верил, что он откроется, считал англичан и американцев слишком нежными для развернувшейся кровавой бойни. Летом обнаружилась афера дяди Сени. Исаак Осипович выбивал для Зинаиды Сергеевны квартиру в Новосибирске, чтобы она с Геничкой жила более-менее пристойно. В конечном итоге выбил, а туда заселилась семья дяди Сени. Зинаиде Сергеевне снова пришлось ждать, пока Исаак Осипович поможет. Он, конечно, пытался хоть как-то поднять дух Бобоньке — например, купил ей в спецраспределителе красивые ботиночки. И ещё извинился в письме, что они могут быть не того фасона, который нравится. Советовал всё покупать на станции Зима — по тогдашним меркам это считалось недалеко. Проявлял чудеса осведомлённости. Откуда-то узнал цены на тамошнем рынке. Писал: молоко — 15 рублей литр, яйца — 35 — 40 рублей, мясо — 7 рублей кило.

И постоянно вспоминал об их ленинградской квартире. Там жила их бывшая домработница Тоня. Она с оказией регулярно передавала письма Исааку Осиповичу, рассказывала о положении дел. Во время войны она написала Дунаевскому письмо: просила разрешения воспользоваться книгами и мебелью Дунаевского, чтобы отопить квартиру. Исаак Осипович, конечно, разрешил сжигать всё, что может обогреть: библиотеку, мебель. И Тоня сжигала всё, что могла. Но у квартиры оказалась счастливая судьба — после всех бомбёжек она не только уцелела, но даже не лишилась ни одного стёкла.

А их поезд всё мотался и мотался туда-сюда по огромной стране. В начале 1942 года сообщили, что ко Дню железнодорожника коллектив должен приехать в Москву. Буквально через два дня пришла другая телеграмма, что Комитет Обороны запретил въезжать в Москву каким бы то ни было художественным коллективам. Дунаевский догадывался, что всё это ложь, но в какой мере, он не знал. Им сообщили, что Наркомат путей сообщения будет хлопотать перед Комитетом Обороны о возвращении коллектива обратно в Москву. Это была целая игра, о которой Дунаевский знал очень мало.

Поездка оказалась двадцати-двухмесячной. Избороздив всё,

что только можно, в необъятной матушке-России, Дунаевский только 19 мая 1943 года оказался в Новосибирске и смог проведать жену и сына. А в конце 1944-го все собрались в Москве. К тому времени уже начали говорить, что Дунаевский исписался, причём слухи доходили до самого композитора. Его имя постоянно фигурировало в сплетнях. То же самое произошло после его смерти, когда пробежал шепоток о самоубийстве.

Дунаевский сам поверил, что находится в творческом упадке, и тем самым дал возможность поверить в это другим. Он попал в зависимость от властей. Композитор стал нуждаться в официальном признании, как в защите от сплетен. Он назвал это "некоторыми важными возможностями". В 1947 году неожиданно возник призрак из прошлого — его любимый педагог Кноринг, которому он в юности подражал, написал письмо. Несколько недель оно пролежало в секретариате Союза композиторов, прежде чем его доставили по адресу. Мне в руки попалось ответное письмо, которое Дунаевский написал своему первому учителю. Оно напоминает шифрованную радиограмму секретного агента, который наконец сообщает самые точные тайные сведения.

Было и другое обстоятельство, делающее это письмо нежелательным для всякого другого человека, кроме Дунаевского. Скольких людей к тому времени посадили за общение с иностранцами, за получение писем из-за границы! И в 1947 году письмо прямо из Парижа — центра белой эмиграции — всё ещё было опасным. Дунаевский об этом не думал. Он был поразительно смелым в некоторых вопросах — детская вера в Иегову дала свои плоды. По-настоящему в жизни он практически ничего не боялся. Думаю, что не испугался и прихода письма из Парижа. Это было даже романтично. Читая обратный адрес Кноринга, он смутно представлял себе всё, что слышал о Париже, страстно завидовал тем, кто побывал в других странах.

Судя по письму, несмотря на жалостливый тон, ничего трагического с Кнорингом не произошло. Это теперь мы знаем, что советские органы госбезопасности обрабатывали многих эмигрантов в надежде получить от них покаянное письмо о плохой жизни, чтобы потом запустить его в машину официальной пропаганды. Некоторые эмигранты сознательно шли на обман, лишь бы получить право вернуться в СССР. После войны многие думали, что положение изменилось.

Кноринг сообщил, что его дочь Ирочка, подруга школьных лет Исаака, умерла в 1943 году в Париже от диабета. А затем поставил в известность, что он возвращается в СССР. Где собирается жить, не писал. Место им должны были определить

власти. Кноринг считался врагом. Он служил у Врангеля в чине офицера — преподавателя Морского корпуса в Севастополе — и вместе с "чёрным бароном" бежал из Севастополя в Турцию. В письме Кноринг хвалил Дунаевского за "Весёлых ребят", вскользь польстив самолюбию композитора замечанием, что песенки из его фильма распевает весь Париж. Что такое "весь Париж", Дунаевскому оставалось догадываться самому. То, что Кноринг хотел сказать своим известием о возвращении в СССР, Исаак, может быть, и не понял, но прекрасно поняли бы соответствующие органы, вздумай они перлюстрировать письма композитора. Кноринг знал, что переписка с ним опасна, поэтому спешил успокоить, что он без пяти минут свой. Сейчас эти письма интересны своим эзоповым языком, к которому в те годы быстро привыкали.

Письмо учителя было как нежданное появление призрака, диббука — души умершего человека, которым его пугали в детстве. Ему стоило сказать самое главное, как случайному попутчику, чтобы облегчить душу. Письмо Кнорингу напоминало сеанс общения с духами. "Моя личная жизнь сложилась довольно сумбурно, — писал он педагогу. — И тяжело, я иногда диву даюсь, как при сложных житейских обстоятельствах я не свихнулся, остался при моём оптимизме". Оборвал мысль. Ничего больше Кнорингу объяснять не стал. Сам всё узнает, если приедет. Отчитался только в том, что скрывать не имело никакого смысла: "Мне уже 47 лет, имею сына 15 с половиной лет (художник), имею другого сына (Максима. — *Д. М.*) от другой жены, двух с половиной лет". Но об этом ниже.

ВЕТЕР СУДЬБЫ

Если вы хотите услышать печальную историю о кончине дружбы, то более назидательного примера, чем пример Исаака Осиповича и Григория Васильевича, вам не найти. Они каждый в своём роде были генералами того искусства, которому служили. Их объединяла настоящая мужская дружба, или, скажем так, долгое приятельство, проросшее из совместной работы. Они были два сапога пара. Сейчас уже практически никто, кроме старшего сына Исаака Осиповича, не помнит про их отношения, а ведь они имели парадоксальный характер. Гонщики по натуре, гонщики-спорщики — вот кто они были. Но спорили между собой не в профессии. Слишком разные у них были епархии. У одного работал глаз, у другого — ухо. Вот и вся разница. Поэтому в профессии они уживались. Но в смысле быта оставались гонщиками. Исаак Осипович всё время спешил угнаться за Григорием Васильевичем. Выражалось это своеобразно. Александров купит себе что-то новое, заграничное, и то же самое надо купить Исааку Осиповичу. Вот только закавыка: Григорий Васильевич, как человек более оборотистый и ловкий, мог покупать "марсианские штучки" за границей, а Исаак нет, потому что был невыездной. Но надо знать натуру Исаака Осиповича. Он всё равно находил иностранное — где, какими путями, одному Богу известно.

Знаменитый кинорежиссёр привёз план голливудского коттеджа, знаменитый композитор в ответ заказал архигигантский грузинский дом без окон. Александров обзавёлся заморским рефрижератором — Дунаевский достал такой же.

У Григория появилась радиола — у Исаака тоже. Был только один нюанс. Радиола у Дунаевского сломалась, холодильник отказался работать. В итоге Исаак Осипович всегда проигрывал, потому что Григорий Васильевич был хитрый и всё привозил из Америки. Казалось, будто ему помогает сам чёрт Ашмодай. Чёрт не чёрт, но что-то произошло с ним, когда он женился на Любови Петровне. До встречи с ней, в пору актёрствования у Эйзенштейна, был Гриша Александров человеком бесстрашным и очень преданным в дружбе, мог сотворить что угодно — пройтись по канату, прыгнуть головой вниз в огонь. А как женился — будто подменили человека. Он стал сибаритом. Нести себя стал. А самое главное, с ним произошли физические изменения. Хотите верьте, хотите нет, но так говорят. У Гриши стали расти брови. И в прямом, и в переносном смысле. То есть конституция стала

меняться. А это уж одними законами природы не объяснишь.

В общем, грешили люди на Любовь Петровну. В начале тридцатых театральные злые языки рассказывали о некой знаменитой на всю Москву богемной советской девушке "Любе на красной машине". Была она притчей во языцех. Так вот, эта самая Люба на красном "бьюике" и была будущая народная артистка Орлова. Но это было давно. Любовь Петровна заставила всех позабыть о той "Любе на красной машине". У неё появились другие поклонники. Например, сам Сталин — и звания он ей давал на пару с мужем, и почести оказывал, и поездить посмотреть мир позволял. "Александрову с Орловой вручают орден Ленина, — вспоминал Евгений Дунаевский, — Дунаевскому — нет. Александрову с Орловой присваивают звание народных артистов, а Дунаевскому только заслуженного. Александров не боится ни Бога, ни чёрта (то есть ареста не боится и что евреем, безродным космополитом обзовут — не боится), а Дунаевский видит и ждёт. Закрутилось "дело врачей", и наш дядя Лёва — Лев Исаакович Дунаевский, двоюродный брат папы, знаменитый уролог — был арестован. Мы думали, что и за папой придут". В общем, неравное у них было соревнование. Исак Осипович в нём явно проигрывал.

Видимо, какое-то потустороннее вмешательство всё же было, хотя Исаак Осипович его упорно не замечал. Но добрые отношения Дунаевского и Александрова продолжались долго. Несмотря ни на что. Хотя сигналы какие-то можно было уловить уже в конце тридцатых годов, в пору их наивысшего расцвета и признания. Дунаевскому казалось, что все женщины, с которыми сталкивается Александров, испытывают определённую тягу к этому статному красавцу. Думается, что между двумя мужчинами происходил негласный спор за первенство. И если Дунаевский проигрывал в этом споре в первые минуты, пока мужчины молчали, то стоило ему открыть рот, и Александров со своей фигурой отступал в тень. В голосе композитора было что-то загадочное. Его магия открывалась, когда он начинал говорить.

Александров почему-то был уверен, что его другу всё даётся легко. Надо признать, он искренне почитал Дунаевского за талант, но постепенно Григорий Васильевич начал всё валить на Исаака Осиповича, как на неуязвимого. Поначалу Исаак Осипович думал, что Гриша на него за что-то сердится или он перед ним в чём-то провинился. Пока не понял, что всё не так — просто он удобная фигура. Композитор писал Лидии Смирновой в конце тридцатых годов: "Поеду в Москву, немного успокою Александрова, путаный он человек, а главное, не пожалеет друга, чтобы выгородить себя, всё на меня опрокинул, во всём оказался

виноват я. И теперь ко мне обращаются выручать "Мосфильм", а я-то меньше всех виноват".

Во время войны отношения прекратились. Александров сидел в эвакуации в Алма-Ате, Дунаевский колесил по стране в поезде. Затем все съехались в Москву. Московская жизнь потихоньку опять наладилась. По Тверской стали, вжик-вжик, мчаться красивые трофейные машины. Заработал "Мосфильм". Григорий Васильевич позвонил Дунаевскому и пригласил делать новый фильм. Для Исаака Осиповича его звонок был искушением. Дела его обстояли не самым лучшим образом. На пленуме Союза композиторов в сентябре 1946 года ему здорово досталось.

Он сам очень подробно описал ту нелёгкую ситуацию, в которой оказался: "Дело в том, что одно время (1942—1946) вокруг моего имени распространялись самые нелепые и безусловно враждебные мнения, будто я исписался и умолк, будто я не в состоянии был отобразить военную эпоху в песнях. Мало того, некоторые сволочи из ленинградских композиторских кругов напустили туман вокруг моего отъезда из Ленинграда, исказив не только факты, но и придав им двусмысленное толкование. Так, например, моему отъезду 25 мая 1941 года был придан характер бегства из Ленинграда, характер гражданской трусости. Вы же понимаете, что 25 мая я не был осведомлён о предстоящей войне, а уехал в поездку с железнодорожным ансамблем. Моя семья уехала 29 мая, как обычно, на дачу под Москву. Я действительно больше не вернулся в Ленинград, так как это было глупо в условиях того времени. Я предпочёл уклониться от перспективы превращения в труп или в лучшем случае от перспективы стать дистрофиком, решил приносить пользу стране на том участке, на котором застала меня война. Я во главе моего ансамбля, что вам уже известно, изъездил много тысяч километров, неся повсюду заряд песни, призывной и бодрой.

Меня никто никуда не призывал, никто не определял свыше моего места в разразившейся катастрофе (а я этого, кстати, ждал). Поэтому, когда я получил предложение от главного Политуправления Красной Армии обслуживания тыла первой очереди, я с охотой и гражданским энтузиазмом приступил к выполнению своей задачи. В дальнейшем эта задача была по необходимости расширена, так как нас просто не пускали в Москву до мая 1943 года. За эту работу во время войны я получил два ордена Красной Звёзды и "Знак Почёта". Но не этого хотелось "друзьям", возглавляемым временно исполняющим обязанности председателя ленинградского Союза композиторов Богдановым-Берёзовским. Этот подлец, которому я так много сделал

хорошего, бомбардировал соответствующие организации телеграммами, что председатель Дунаевский покинул свой пост и бросил союз на произвол судьбы. Ему хотелось, чтобы я вместе с ним сдирал занавеси в помещении союза и менял их на сто граммов хлеба. Это всё понятно, и трудно осуждать людей, очутившихся в Ленинграде в столь тяжёлом положении. Но если было много людей, которые не успели, не смогли покинуть вовремя город, то было множество таких людей, которые в дальнейшем превратили в героизм своё нежелание уехать из Ленинграда. С большой надеждой они ожидали Гитлера, но когда они увидели, что дело это становится безнадёжным, вот тут-то они больше всего стали кричать о своих доблестях и уже поневоле стали преодолевать в целях обыкновенного самосохранения ряд нечеловеческих трудностей. Однако подлые и мелкие душонки, обжёгшись в своих надеждах, не могли отказать себе в удовольствии зверино ненавидеть любого человека, сумевшего оказаться в иных условиях".

Уже после Победы в жизнь Дунаевского неожиданно ворвались призраки войны. И он стал с ними бороться. И тут как альтернатива им появились другие призраки, приятные. Из прекрасного прошлого возник Григорий Васильевич с предложением сделать комедию с Любовью Орловой. Искушение, заманчивая перспектива дважды войти в одну и ту же реку, повторить безумный успех "Весёлых ребят", "Волги-Волги". Мимо такого соблазна Исаак Осипович пройти не смог. Он согласился.

Сценарий назывался "Весна". Сюжет оказался забавным — Орлова должна была играть сразу две роли: сухаря-учёной Никитиной и актрисы Давыдовой. По тем временам очень оригинально. Новинка в кино. Этот приём Григорий Александров подсмотрел в Голливуде и запомнил. На главную мужскую роль режиссёра Александров пригласил Черкасова. Николай Васильевич, лауреат всех премий, народный артист СССР, любил сниматься у Александрова. С ним было всё просто и понятно, не то что у Эйзенштейна, который ставил подчас невыполнимые задачи. Черкасову досталась лирическая, но политически выгодная роль. Он играл осторожно, создавая облик идеального режиссёра, такого, с которым он всегда хотел бы работать сам, такого, к какому приближался Григорий Васильевич. С ним у Черкасова был полный контакт.

Съёмки шли более-менее нормально. Григорий Васильевич законсервировал голос Исаака Осиповича. В этом фильме в третий раз участвовал Дунаевский. В фильме "Цирк" Александров в финале поёт, беря на руки чёрного малыша, а за кадром играет сам композитор. В кинофильме "Светлый путь" Исаак Осипович

возникает в кадре как статист в самом начале фильма. Помните, по дороге идут два босяка, Пат и Паташон? Тот, что пониже, и есть Исаак Осипович — Александров показал его в течение нескольких секунд. И вот, наконец, в третий раз он решил, что Исаак Осипович Дунаевский споёт.

Александров придумал неплохой эпизод. Действие происходит в кинопавильоне. Режиссёр в исполнении Черкасова демонстрирует Никитиной "кухню" кинематографа — водит по студии, показывает "фабрику грёз". Всё романтично и фальшиво. Режиссёр и учёная идут из павильона в павильон, и в каждом новом зале снимают новый фильм, как в Голливуде. Александров, когда придумывал этот эпизод, будто Голливуд смастерил. В одном из бараков идут съёмки фильма о Глинке. Фальшивый Глинка сидит за роялем, напротив стоит Керн, а композитор поёт ей свой знаменитый романс "Я помню чудное мгновенье…".

Среди набора фальшивок был один натуральный элемент: голос композитора. Всё дело в том, что за Глинку пел Дунаевский. Люди, слышавшие и смотревшие фильм, говорили, что пел он, как может петь человек, сочинивший эту мелодию. Один гений озвучил роль другого гения. В этом фильме было много хорошего и интересного с точки зрения Исаака Осиповича. Он применил в записи металлофон. Ему самому нравилась эта находка — настоящая звуковая интрига. Он доверил металлофону сопровождение, аккомпанемент последней фразы "Как гений чистой красоты" — и добился благодаря этому удивительного эффекта. Звенящий, острый, терпкий звук металлофона входил в кровь и мозг слушателя. Кроме чарующего воздействия музыки, появлялась возможность перейти на бравурную глинковскую мазурку из оперы "Иван Сусанин".

"Весна" многим казалась фильмом, в котором необходимо участвовать. Рина Зелёная буквально напросилась к Александрову в фильм, соглашалась на любую роль, даже самую маленькую. И была рада крошечной роли гримёрши, которая ей досталась с боем. Сыграла она великолепно, чем оправдала известную поговорку о том, что нет маленьких ролей, а есть маленькие актёры.

Фильм "Весна" не принёс счастья Исааку Осиповичу. Картину снимали в Праге. Вся группа в составе Александрова, Орловой, Дунаевского, прочих актёров оказалась за границей. Дунаевский первый раз был за границей, посетил могилу Бетховена в Австрии. Всё кружило ему голову. Видимо, в общей эйфории он "потерял чутьё", не уловил приближения опасности. Опасность подстерегла его в лице невинного журналиста пражской газеты, который попросил у композитора интервью. Исаак Осипович

согласился. Газета оказалась "не очень красной". К тому же неопытный Исаак Осипович нарушил одно правило: не испросил разрешения на интервью у советского посольства. То есть допустил сразу две грубые ошибки. Как шахматист, он мог понять, что его гамбит не удался.

А потом он вернулся в Москву и думал, что всё забудется, пойдёт, как прежде. Но вот тут началось то самое, что он очень точно определил в одном из писем — "падение официального положения". "Как бы то ни было, — писал он, — но туман и сплетни, соединяемые с явными антисемитскими тенденциями, вероятно, оказали в известный период, и в известной мере, своё действие на моё официальное, что ли, положение. Для меня очень неприятно и непонятно было "деликатное" устранение меня из состава Сталинского комитета по присуждению премий, членом которого, и очень активным, я был шесть лет… Всё это, как выяснилось потом, было отзвуками того, о чём я уже говорил выше".

Он ещё сам толком не понимал, что против него началась кампания. А признаками её начала стали некие странности, факты, которые сами по себе вызывали у него удивление. Он был вправе считать себя самым верным и постоянным соратником Григория Васильевича. Их успехи, пройдённый совместно путь говорили сами за себя. Как гром среди ясного неба прозвучало для него сообщение, что Александров в свой новый фильм пригласил писать музыку Шостаковича.

Интрига казалась очень запутанной. Сначала Дунаевский узнал, что Александров замышляет якобы по просьбе Сталина новый фильм "Встреча на Эльбе". Он уже мысленно начал готовиться к сочинению музыки. Потом неожиданно ужасное сообщение: музыка заказана Шостаковичу. Но он бы и с этим смирился. Ладно, личное дело режиссёра выбирать, с кем ему лучше работать. Но следующий шаг Александрова был вовсе нестерпим. Фильм "Весна" участвовал в конкурсе Венецианского фестиваля, как некогда "Весёлые ребята". Группа создателей фильма должна была ехать на фестиваль. И вдруг второе убийственное сообщение. Дунаевского не берут, якобы он проштрафился. В вину вменили вольницу в общении с журналистом в Праге. Это был, конечно, формальный повод. И с ним можно было не считаться, если бы в дело вмешался Григорий Васильевич. Он являлся официальной главой делегации, руководителем группы, был коммунистом, в конце концов. Если бы он захотел, достаточно было его слова, поручительства, и Дунаевский поехал бы. Но Александров просто не захотел этого делать. На Венецианском фестивале Дунаевский завоевал

главный приз за музыку, но это не могло смягчить обиду.

Так между Дунаевским и Александровым пробежала чёрная кошка. Знак судьбы. Они расстались — внутренне прежде всего. Без официальных объяснений. В апреле 1947 года Александров получил ещё одну Сталинскую премию за фильм "Весна". 19 апреля Дунаевского письменно поздравил председатель Сталинского комитета по премиям с присуждением ему Сталинской премии за оперетту "Вольный ветер". И вдруг на следующий день Сталин просмотрел списки награждённых и приказал убрать фамилию Дунаевского. "Пять минут продолжалось моё огорчение, уступив место философскому взгляду на вещи", — писал композитор. Григорий Александров опять обошёл его. "Только близкие, очень близкие люди знали, как твёрдо и внешне равнодушно я воспринимал эти удары по моему общественному положению. Но я всегда знал, что музыка меня породила и музыка, только она может меня снова поднять в глазах тех высших сфер, откуда у нас идёт официальное признание".

Для Исаака Осиповича наступила эпоха великих разочарований. Его преследовал злой рок. Иногда он ещё садился играть, но эта игра была фальшью. Он знал, что пальцы врут. Мелодия была другая, не из сердца, а из головы. Конечно, была дача, в которой пение птиц напоминало об ушедшем рае. Но веселье ушло. В 1947 году, прямо на Первое мая, дачу ограбили. Пришёл милиционер. Надо было оценить сумму ущерба. Но что там могли вывезти? Мебель из красного дерева? Чтобы её поднять, требовалось пять дюжих мужиков.

А потом пошла новая череда смертей… Умер его автор Сергей Алымов. Переходил пьяненький дорогу напротив его дома. Шёл именно к Дунаевскому, и его сбила машина. Как будто специально. Алымова Дунаевский ценил как соавтора, с ним было легко. "В час дня мне сообщили, — писал Исаак Осипович, — об ужасной трагической смерти моего хорошего приятеля и соратника по песням, поэта С. Алымова. Я не могу сказать, что Алымов был вполне моим другом. Но мы творили вместе, и, видимо, в этом всё дело. Вы, наверное, знаете такие песни, как "Пути-дороги", "Мечты солдатские", "Новогодний вальс". Я лишился своего поэта, так хорошо понимавшего меня, очень любившего во мне и ценившего мою душу и моё творческое устремление. Я осиротел. Был у меня в прежние годы Лебедев-Кумач. Сейчас он очень болен, работает мало. Да и по-человечески он значительно бледнее Алымова. Повисли в воздухе мои творческие мечты".

Все говорили — несчастный случай. Но всё было не так

просто. И машины, и поезда играли в жизни Исаака Осиповича какую-то мистическую роль. И дело не только в том, что он руководил ансамблем при Дворце железнодорожников, а потом с трудом, ценой больших душевных потерь его покидал. И не в том, что его "дорожная" была такой длинной. Попросту говоря, машины и поезда приносили его близким несчастье. Машиной сбило его любимую женщину, машиной сбило его соавтора, под поезд попала его возлюбленная по переписке Юля Сурина, из-за машины пострадал его сын Евгений…

Ещё раз их с Александровым пути пересеклись в 1952 году, когда на экраны вышел новый фильм Григория Александрова "Композитор Глинка". В этом фильме Александров как бы подвёл итог в споре с композитором Дунаевским. На весьма необычном материале, Григорий Васильевич создал миф о композиторе. Киномиф. Но не надо думать, что этот фильм был посвящён только Глинке и ограничивался изложением его биографии. Нет — это было бы слишком неглубоко для такого умного и расчётливого человека, как Григорий Васильевич. В этом фильме Александров невольно сказал всё, что он думает об Исааке Дунаевском. Конечно, ничего реального, ничего в лоб про Дунаевского в этом фильме не говорилось. Но уж слишком были похожи наклонности и страсти двух великих людей, уж слишком Дунаевский боготворил Глинку, чтобы Александров не учёл эти обстоятельства.

Исаак Осипович отправился с Зоей в кинотеатр "Художественный" на просмотр нового фильма. Атмосфера премьеры была почти фестивальная: Александров — в смокинге, Орлова — в мехах. Все общались друг с другом, будто статисты на съёмках фильма из буржуйской жизни. В зубах у женщин только начавшие входить в моду дамские сигареты с мундштуком, рука на отлёте. Мужчины — в вечерних костюмах. Дунаевский вспомнил, как Елена Сергеевна, жена Булгакова, рассказывала, что, когда Михаила Афанасьевича в 1934 году пригласили в американское посольство на приём с обязательным предупреждением — быть в вечернем костюме, — она переполошилась. У Булгакова не было чёрного костюма, только один пиджак. Тогда они весело наплевали на эту условность. Теперь всё изменилось. Сталинские деятели искусств стали богаче. Теперь уже все имели чёрные костюмы. В качестве музоформителя пригласили Щербачёва. Дунаевского с ним познакомили. Тот, когда здоровался, несколько стушевался, невольно ощутив себя соперником-победителем. Дунаевский горячо пожал ему руку.

Впечатление от фильма осталось кислое. Композитор ожидал

другого. Во-первых, он очень хорошо знал жизнь и творчество Глинки, и, во-вторых, — это было уже личное — ему иногда казалось, что судьба Глинки в общих чертах иногда до комического похожа на его судьбу. Для него это был спор с режиссёром о положении композитора и его роли в обществе. Они по-разному относились к жизни, как к любовному напитку, и к радости, с какой его следовало испить. Александров всё делал тихо, молча, в своих комнатах. Дунаевский напоказ — щедро, открыто, широко. Александров создал своего Глинку так же похожим на реального, как снежная баба на Снегурочку. "Глинка на протяжении всего фильма выступает каким-то бесполым существом, — писал Дунаевский. — В то время когда он необычайно жизнелюбив, страшно влюбчив… Великого композитора надо показывать в сочетании с его человечным. Этого Александров не сделал".

У них было принципиально разное отношение к мифу о композиторе. Дунаевский писал: "Достойно удивления, как умудрились авторы фильма так ловко пробраться мимо почти всех событий жизни Глинки и создать неправдоподобный, фальшивый фильм. Знаменитое питерское наводнение, когда сразу вспоминаются Пушкин, "Медный всадник", одинокий возлюбленный, потерявший возлюбленную, — в общем, все хрестоматийные вещи, видимо, остались за пределами Гришиной эрудиции. Глинка был богат, а в фильме он беден, как церковная мышь, и нуждается".

И ещё Дунаевский, который, в отличие от Александрова, никуда не ездил, недоумевал, как великий путешественник Григорий Васильевич, побывавший в "Европах", Америке, Испании, показал Италию, карнавал, фейерверк и не показал человека среди этой экзотики. Не показал, как Глинка учился в Италии, как он себя готовил, "воспитывал" свой слух для того, чтобы служить родному музыкальному искусству, мысль о котором не покидала его никогда. Дунаевский констатирует: "Александров оторвался от запросов зрителя", имея в виду не идеологическую сторону, а прежде всего то, как скучно получилось. Александров создал "богатый" фильм в угоду одному постулату — доказать, что Глинка великий композитор и что его давила царская власть. Дунаевский высказал всё, что он думает об Александрове. "Фильм сделан хорошо, пышно, богато, как умеет делать Александров. Но фильм холоден, потому что в нём нет человеческого, тёплого. Всё в нём действуют холодно, кладут свои усилия на алтарь одного режиссёра".

История взаимоотношений двух талантливых людей, их спор по большому счёту, как это ни парадоксально, закончился

победой Дунаевского. Проигрывая Александрову в смешных технических деталях удачливого быта, он выиграл в главном — в творчестве. Пересматривая сегодня все шедевры советского юмора, созданные Дунаевским и Александровым, убеждаешься в том, что фильмы Александрова, комедии, сейчас живут за счёт музыки. В видеоряде с каждым годом обнаруживаешь всё больше изъянов. И только музыка не устаревает. Это свойство гениальности.

Так закончилась великая дружба и великая гонка Григория Васильевича и Исаака Осиповича. Режиссёру была суждена долгая старость, пережившая его славу, с мучительной необходимостью остаться в конце жизни одному, без Любови Орловой, которая была для него всем. Его смерть в 1983 году окончательно опустила занавес над судьбой самой знаменитой пары советского кино.

СЧАСТЬЕ ЦАРЯ СОЛОМОНА

Исаак из Лохвицы никогда не был гонимым. Но иногда он чувствовал, что жизнь, его жизнь — не та штука, которая может попасть в перечень добрых дел Бога. И это была самая большая проблема. Своей бессменной возлюбленной по переписке Людмиле Райнль-Головиной он писал: "Я, будем говорить грубо и, конечно, далеко не точно, — "благополучный человек", имеющий в жизни, как говорят, всё, что может иметь человек, славу, деньги, положение, не одну, а даже две семьи, не двух, а, кажется, трёх любящих женщин, в разной степени вращающихся в моей жизненной орбите — кто в прошлом, кто в настоящем. Да, я благополучно сижу на пороховой бочке, не взорвавшейся до сих пор исключительно благодаря моему умению "творить жизнь" и благодаря удивительной способности отдалять час расплаты за счёт трагических противоречий, разъедающих жизнь и целостность всех участников (прошлых и настоящих) этой житейской драмы… Удивительные способности мои к подобной жизни зиждутся на моём неиссякаемом оптимизме и материальном благополучии. А знание людей, с которыми приходилось и приходится сталкиваться, порождает умение лавировать с большими или меньшими потерями вот уже в течение более чем 15 лет среди разных бурь и подводных рифов".

Мог ли он подумать, что ему выпадет счастье царя Соломона — иметь много женщин и быть всеми ими любимым? Пожалуй, только его первая жена, мимолётная бабочка Мария Павловна, была исключением из этого списка. Сам композитор считал, что его "сгубили" любовные перипетии. Евгений Исаакович Дунаевский рассказывал: "В 1944 году, когда Исаак Осипович уже осел в Москве, Зоя Ивановна Пашкова — солистка Краснофлотского Ансамбля песни и пляски, которым руководил Дунаевский, сообщила ему, что ждёт от него ребёнка. В первую минуту, конечно, удивление, неверие, растерянность. Зоя Ивановна была талантливой плясуньей, очень красивой женщиной, к тому же на 24 года моложе Исаака Осиповича. Первоначально он был против (ребёнка). Семья у отца была: я и мама. И бросать её, как и в ситуациях прежних времён, он не собирался. Но поскольку Зоя Ивановна с отцом не согласилась, между ними произошёл разрыв, правда, недолгий".

Это истинная правда, что он отчаялся. Письма Зои Ивановны той поры достаточно укоряющи. Он мог любить многих женщин, но не мог позволить себе иметь от них детей. Однако же когда это

случилось, ему оставалось только возрадоваться. У него родился сын, которого назвали Максимом. Ещё один сын, ещё один наследник его таланта. Своим друзьям по переписке Исаак Осипович сообщал об изменениях в положении примерно в одинаковых выражениях. "Мой сын уже большой. Художник! Ему 15,5 лет. Но жизнь моя сложна и мучительна. В 1945 году — 15 января — у меня родился второй сын от другой — моей фактической жены. Зовут его Максим. По-латыни "maximus" значит самый большой. И это действительно одно из самых больших моих мучительных переживаний. Всё это несколько поуспокоилось, но всё это страшно не устроено и раздвоено".

"В 45-м, когда родился Максим, — продолжает Евгений Исаакович, — отец снова потянулся к Зое Ивановне. Возникла запутанная и морально тяжёлая ситуация. Отец не мог дать своему сыну ни отчества, ни фамилии, поскольку по тогдашнему законодательству это было бы официальным признанием двубрачия. Отцу бы пришлось покинуть меня и маму, что он категорически отвергал. С другой стороны, он не мог допустить, чтобы его второй сын, которого он тоже любил от всей души, был "безотцовщиной". И началась полная тревоги, неопределённости и двусмысленности жизнь".

Теперь ему постоянно приходилось думать не только о своей возлюбленной Зое Пашковой, но и о Максиме. В 1945 году это было нелегко сделать. Он переехал из Ленинграда. Его старая роскошная квартира осталась государству, в неё вселилась балерина Ольга Йордан. Во время войны Исаак Осипович попал в старый дом в Ленинграде только в холодные декабрьские дни 1944 года. "Приходил в холодную пустую свою квартиру на улицу Дзержинского, подолгу просиживал за чтением чудесных писем. Я оглядывался кругом, видел мрак запустения, и мне мерещились иные дни, иная жизнь, бившая когда-то ключом в теперь унылых, запылённых комнатах… Знаю только, что письма были самым ценным из того, что сохранила мне судьба. Я бережно собрал их…"

Постепенно накапливался список "обрывов" с прошлым. Обрывалось во многих местах. Надо было начинать жизнь заново. Но "судьба оказалась ко мне благосклонна", — писал Исаак Осипович своему другу Володе Казаринову, тому самому, который играл капитана с усами в "Волге-Волге". "Трудно было до некоторого времени решить вопрос о выборе местожительства". Квартиру в середине декабря 1945 года Дунаевскому дал Лазарь Каганович — не лично он, но с его ведома, как куратора всех железнодорожников. Исаак Осипович радовался как ребёнок. Поселили Дунаевского во внешне роскошном доме на нынешнем

Кутузовском проспекте, а тогда на Можайском шоссе. Дом был сталинский, внешне дородный, но внутри мелкий, как козий помёт. Три комнаты и кухня — 48 метров. И это после 106 метров в Ленинграде! Одну из комнат превратили в кабинет Исаака Осиповича. Туда он распорядился перетащить рояль и поставить свою знаменитую мебель из красного дерева, в том числе книжный шкаф, заполненный в основном дореволюционными изданиями. Там же установили знаменитые часы с боем, антикварные, не хуже вестминстерских. Через пятнадцать минут они били одну мелодию, через полчаса — другую, а через три четверти — третью. Купил он эти часы в начале тридцатых годов. На них была красивая цепочка, которая потом сменилась верёвочкой, и они всегда были закрыты.

"Московские 48 метров не могли вместить всей моей мебели и всей моей библиотеки. Пришлось часть мебели отправить на дачу под Москвой, а весь кабинет с большей частью библиотеки и всеми моими личными материалами, музыкальными архивами и перепиской поместить в моём служебном кабинете в центральном Доме культуры железнодорожников". Служебный кабинет — это служебный кабинет. Именно поэтому Исаак Осипович не имел возможности долгое время прикоснуться к тому разделу своих бумаг, где хранилось светлое и радостное прошлое. Но, конечно, весь свой огромный багаж, массу книг, нот, по записочкам собранный архив, переписку чуть ли не со всей страной — всё это, бережно сохранённое, мёртвым грузом лежало в его кабинете в ЦДКЖ — в Центральном доме культуры железнодорожников, которым он по-прежнему руководил.

"Кстати, тепла ещё (в мае 1945 года) нет, и господь, видимо, решил уморить свою паству холодом. Середина мая, а мы в демисезоне, да и то ещё еле-еле. Кстати, о даче, дача выжила, хотя серьёзно попорчена. Требует ремонта. Хотя жить можно. Наша овощная латифундия является серьёзной поддержкой в бюджете. Зина серьёзно увлекается этим делом и собирается расширять хозяйство". Может, это ей и помогло выжить. Человек по-разному начинает искать себя, когда остаётся одинок. Зинаида Сергеевна это одиночество выплёскивала в садоводчестве. Дарила жизнь всему, что растёт. Посадила в дачном саду 90 плодовых деревьев.

Но если у жены проблемы одни, то у мужа — другие. Не берусь судить сам, но Исаак Осипович говорил, точнее, писал своему другу Казаринову: "К сожалению, не хватает самого главного. Денег. Беден я стал, дорогой Володя. И от былого могущества остались воспоминания и одни надежды". Вот это было самое главное. Сразу после войны ему казалось, что он

нищий. И это при его-то вере в силу денег! Те благословенные времена, когда Сталин лично ужасался тому, как много получает Дунаевский, минули. Тогда Сталин запрещал отчислять ему композиторские за исполнение песни, а теперь этого не было. Но не было и прежней счастливой способности творить. "Иссяк Осипович", — шутил Никита Богословский.

Когда много несчастья, счастье всегда где-то рядом. Исаак Осипович снова стал регулярно встречаться с Зоей Ивановной. Но всегда поздно ночью возвращался в свой законный дом, к официальной жене Зинаиде Сергеевне. Бог знает, какая буря чувств поднялась в душе композитора! Но когда-то он сам попросил свою жену, любимую Бобоньку, не разводиться и не просить развод, и поэтому если когда-то у него и скребли на душе кошки, то приходилось терпеть. А на что ещё ему оставалось уповать? Слава богу, с его мамой Розалией Исааковной всё в порядке. После войны она стала ещё более набожной и при случае просила у сына денег на пожертвования в синагогу, где имела собственное место. А о том, что Исаак Осипович знает идиш, не догадывался даже его сын. Память о своих предках Дунаевский хранил глубоко в сердце.

Внешне всё в его жизни было как будто нормально. И внешне ничего не изменилось. Но…

"Мой оптимизм, — писал он, — зиждется на моём творчестве, путь которого изобилует большими успехами, дававшими мне, своего рода, неприкосновенность личности. Эта картина блистательного внешнего величия, при бурной и полной всяческих мук и терзаний, но богатой эмоциями жизни, продолжается и поныне, хотя двойственность и глупость моего бытового здания не может долго и безнаказанно продолжаться без грядущего и неминуемого обвала…. Именно благодаря такой жизни я обладаю почти полнотой той свободы для себя, которая делает мои дела, привычки, потребности, привязанности лишёнными всякого контроля со стороны. При обычных и нормальных путах, связывающих любящих и влюблённых людей, я сохраняю нетронутым свой внутренний мир, которым я безраздельно распоряжаюсь. Даже мой кабинет, эта экстерриториальная зона, находится там, где живёт женщина, перед которой я не подотчётен, и не живёт та женщина, при которой этот кабинет не был бы экстерриториальным".

Всё так же по вечерам он посещал шумное и легкомысленное место обитания московской богемы — Дом актёра. По-прежнему встречался с друзьями. Его распорядок дня был жуткий. Он занимал столько разных должностей и абсолютно не щадил себя. Часто работал по ночам. Прибавьте к этому курение с детства. Но

сын говорит: "Я помню папу исключительно весёлым. Если он и хандрил, то в основном это было связано с физическими недомоганиями.

Папа никогда не лечился. В конце жизни у него очень болели ноги. Он очень горевал. Говорил, что стареет".

Круг его тогдашнего общения зависел от Зои Ивановны. Это были те люди, с которыми общалась она: Аникеев — актёр из Театра оперетты, Лихачёв из Ансамбля песни и пляски железнодорожников, его супруга Тамара Тамбюте, знаменитый конферансье Менделевич. Был ещё из старых друзей гомеопат Теодор Липницкий. По иронии судьбы он жил в том же переулке, где потом будет жить Зоя Ивановна. Липницкий — самый знаменитый в двадцатые годы врач в России, лечивший всю партийную верхушку. С ним Исаак Осипович любил играть в карты. У него было неплохое собрание живописи. Но коллекционером он не являлся. Коллекционировала живопись его жена Анна Эммануиловна. Собрание было её, а деньги — его. Висело у него по тем временам: "25 Коровиных, Левитан, Серов, хоть и небольшие этюдики, но зато качество, немного Айвазовского. Потом это всё ограбили".

Общих знакомых с Зинаидой Сергеевной у Исаака Осиповича уже не осталось. Сколько раз молодому Евгению Исааковичу приходилось видеть в когда-то прекрасных светлых глазах своей мамы слёзы и невыразимую тоску! "Я знал, как она одинока. У Зои Ивановны были молодость, красота, перспектива. А Исаак Осипович был таким человеком, который внешнюю красоту принимает за внутреннюю. Отец снимал для неё дачу в Снегирях. И пока строил прекрасную квартиру на улице Огарёва, снимал в городе квартиру. У Менделевича отец снимал для Зои Ивановны квартиру, пока ещё не было квартиры на Огарёва — в Воротниковском переулке. Я там никогда не был. Принципиально не ходил из-за мамы. Заезжал. В переулке встану и жду: он выходит из ворот дома, и мы едем домой". Это происходило тогда, когда отпускали шофёра Исаака Осиповича. Шофёром становился его сын. И Евгению, и Исааку Осиповичу это очень нравилось.

Евгений вспоминает: "Отец вставал поздно, спал до десяти. Я уходил в школу — отец ещё спал. Учился до пяти. Приходил домой — отца уже не было. Встречались уже поздно, когда он возвращался: в 12 часов ночи, в час. И тут начинались наши разговоры. Говорили очень много. И не был о той ночи, чтобы отец не вернулся домой. А мама была одна… Отец любил Максима и любил меня. И просил как старшего с братом познакомиться, сблизиться, помогать ему. Моя мама тоже

настаивала на этом — отец всегда делился с ней самым сокровенным". Отношения были непростыми. Например, Зоя Ивановна лично встречалась с Зинаидой Сергеевной. Она даже приезжала домой к ним на Можайскую. Не стыдилась, а может, Исаак Осипович сам её просил.

Сложностей там было больше, чем может вместить простая человеческая судьба. Деталь, говорящая о характере Бобочки: "Когда Зоя Ивановна, например, приезжала в дом, где жила Зинаида Сергеевна с Исааком Осиповичем, или на дачу, Зинаида Сергеевна всегда была с ней доброжелательной и гостеприимной. Отношений не выясняла никогда". Её скромная и затворническая жизнь резко контрастировала с жизнью, которую вела Зоя Ивановна. "И мне тогда казалось, — говорит Евгений, — что знакомство с Максимом было бы предательством по отношению к ней. Я отказывался. Хотя знал: если что случится в нашей семье, я никогда не оставлю Максима в беде".

Много всего смешного и обидного рождалось из этой ситуации. Обнаруживалась масса всяких тонкостей. С рождением Максима Зоя Ивановна стала представляться окружающим новой женой Исаака Осиповича. Многие до сих пор считают её женой. Более того, когда она после смерти Дунаевского ещё раз вышла замуж, её новый муж многим представлял свою жену: "А это жена Дунаевского". И в семье у неё всё было не просто. Сначала официально Максима Исааковича Дунаевского — сына композитора — не существовало. Был только Максим Пашков. Евгений Исаакович рассказывает: "Отца это страшно расстроило. Получилось, что его сын растёт "безотцовщиной". Исааковичем Максим стал только после смерти отца. Зоя Ивановна обратилась к четырём братьям Исаака Осиповича и к их матери Розалии Исааковне с просьбой официально признать Максима сыном композитора и дать ему отчество отца. Против никто не был, все ведь прекрасно знали, чей он ребёнок, и Розалия Исааковна со своим старшим сыном Борисом поехала в суд, где во всеуслышание признала мальчика внуком. Так решением суда Максим Пашков получил отчество "Исаакович". Зоя Ивановна была счастлива, всех благодарила".

Но история на этом не закончилась. На самом деле поменять фамилию очень просто. Уже после смерти Исаака Осиповича Зоя Ивановна обратилась в Моссовет с просьбой дать её сыну фамилию Дунаевский. В Моссовете, где её знали, ей помогли. Но об этом долгие годы никто из родственников со стороны Зинаиды Сергеевны и Евгения даже не подозревал. Узнали в конце шестидесятых годов из афиши Театра имени Вахтангова, где Максим работал после консерватории. Опротестовывать никто не

стал. С Максимом у Евгения Исааковича к тому времени были дружеские отношения.

"После того как отца не стало, — вспоминает Евгений Исаакович, — мы с Максимом действительно сблизились. Тогда ему было уже 17 лет, мне — 30. Я приобщил его к теннису, познакомил с хорошими тренерами. Общались мы почти каждый день. Я ходил к нему домой, он приводил ко мне свои компании. Он писал мне письма из Америки. После возвращения из Америки Максим перестал со мной общаться. Как оборвало…"

"В конце жизни у Исаака Осиповича очень болели ноги — тромбофлебит. Ритм его жизни уже не соответствовал возможностям организма. А он никому не хотел этого показывать. Его увлечение Зоей Ивановной требовало постоянного напряжения, связанного с выходами в свет. Вот и приходилось ему со своими больными ногами и сердцем превозмогать себя. Потом он жаловался маме: "Боба, больше не могу". Мама всегда была для отца самым близким другом, несмотря на разные обстоятельства его жизни. Помогала и советом, и заботливым уходом. "Дуня, побереги себя, — часто говорила она отцу. — Ты нужен людям"".

Иногда он сочинял что-нибудь столь же гениальное, как и раньше. Но пальцы как-то совсем по-другому касались клавиш. Звук стал нежнее. Так постепенно в его голове стала рождаться тема вальса. Лебедева-Кумача рядом с ним не было, не было и тех, кто сочинял с ним марши. Появился Михаил Матусовский. Приходил молодой, немного грузный человек в очках, с шевелюрой и уходил, оставляя после себя повторяющиеся рифмы. Он был талантлив, Исаак Осипович считал его единственным поэтом на свете и шёл за его рифмами, пытаясь вдохнуть в них небесной силы звук. С Матусовским он испытал почти счастье. По сути, Исаак Осипович сделал ему имя.

Он подбадривал себя в своих ночных откровениях несуществующим возлюбленным: "Но мне хочется сказать вам, что я остался прежним. И хоть годы старят человека, но говорят, что мои глаза горят по-прежнему молодым блеском. Вам я скажу, что во мне в полной мере осталась любовь моя к Жизни, к Солнцу, к тем людям, которые хотя бы капельку берут от Солнца и Света".

Исаак Осипович отстоял свою личную свободу, сделал так, что на неё никто не мог покуситься. Сделал и жил, как мог и как хотел. Он был свободен и, наверное, сам про себя понял, что никогда и никому не сможет принадлежать безраздельно, весь, а потому и менять что-то не было смысла.

В своём хронографе чувств и мыслей, в своих ночных исповедях, адресованных виртуальным возлюбленным — не столько конкретным женщинам, сколько какому-то идеалу, некой Дульсинее Тобосской, которую он уже не жаждал найти, — он с горечью констатировал: "Никогда человек полностью никому не принадлежит, потому что это "полностью" редко когда полностью завоёвывается любимым человеком. Наоборот, преимущество любимого (а в дальнейшем и его беда) заключается в том, что ему отдают это кажущееся "всё". Потому так просто хотеть, чтобы казалось, что это "всё" отдаёшь. Но ведь мало отдавать всё, надо, чтобы и брали всё. А для того чтобы всё захватить, мало ведь иметь аппетит, надо иметь и возможности это переварить. Тут-то люди и давятся, не будучи в состоянии всё пожрать. И выходит, что его партнёр уже икает от пресыщения даже половиной того, что ему дали. Вот тогда и появляется необходимость. Всё не съеденное, всё не взятое спрятать глубоко в душе и ждать волшебного принца. Это и есть тот внутренний мир, куда вы уже не впустите того, налопавшегося вами любимого. Но вы охотно впустите туда любого человека, который окажется способным затронуть какие-то глубокие струнки вашего мира. И вы сами не заметите, как вы из этого будете делать тайну не из боязни измены, а из-за боязни быть непонятой тем, с кем вы делите вашу жизнь, вашу постель и воспитываете ваших детей. Такова логика жизни".

Он никому не принадлежал и, конечно, должен был окончательно разочароваться. И чёрт Ашмодай, о котором он столько раз слышал от своего дяди Самуила, не замедлил ему это разочарование подсунуть. Ту, с которой он так долго переписывался, Людмилу Райнль-Головину, его "смеющуюся Людмилу". Та, которую он столько раз был готов физически осязать, пока писал ей ночные исповедальные письма, сказала, что приедет в Москву. Но это отдельная история.

С Зоей Ивановной всё закончилось мистическим образом. Она долго и благополучно жила, встречалась с Евгением, в сборниках памяти Дунаевского её скромно именовали по имени, без пояснений, кто это такая. В 1991 году, ровно в день рождения Исаака Осиповича, она возвращалась со своим мужем из гостей. Было довольно поздно, и ради какого-то, ведомого только им удобства они решили перейти Ленинградский проспект у станции метро "Белорусская" в неположенном месте. Зоя Ивановна шла на полшага позади своего мужа, художника-оформителя. Из-за поворота выскочила машина. Муж успел отскочить, а Зою Пашкову сбило. Она скончалась на месте.

Можно, конечно, всякое думать, но то, что это произошло в

день рождения Исаака Осиповича, говорит о многом. Может, это был ответ или окончание каких-то дальних счётов и обид между нею, красивейшей женщиной Зоей Ивановной Пашковой, и Исааком из Лохвицы? Ни одна из женщин Дунаевского не была по-настоящему счастливой. Что-то им мешало. Может, кто-то на них плохо смотрел то ли сверху, то ли снизу? Никогда ведь точно не узнаешь, кто и как на тебя смотрит: то ли благословляя, то ли искушая.

Однажды в его дверь постучали. И вошла Людочка Райнль, с которой он переписывался много лет и которую наконец-то увидел. Очень обрадовался, поспешил к роялю, потом вернулся и признался, что подарить новых мелодий не может. Наум Григорьевич Шафер нашёл фрагмент неопубликованных мемуаров Людмилы Райнль "Дунаевский — друг", написанных для книги воспоминаний, вышедшей в 1961 году, и не взятых составителями как слишком интимные, мелко-личностные и бытовые. Ныне они хранятся в Музее музыкальной культуры имени Глинки.

После войны переписка между Райнль и Дунаевским возобновилась. Была она мучительной и долгой. Адресаты то подходили к роковому барьеру, за которым оставалось только признаться друг другу в любви, то отходили от него, вдруг понимая, что это всего лишь мираж, морок, игра воображения. Людмила к тому времени работала где-то на Урале, на каком-то оборонном предприятии. Была заведующей лабораторией. Несколько раз, и всегда неудачно, выходила замуж. Рожала детей, разводилась с мужьями, жизнь её была неустроенной и полунищенской, как почти у всей страны, — и такой же страшной. Переписка с Исааком Осиповичем была для неё живительным глотком кислорода. Во время своего отпуска в 1949 году она решила выбраться в Москву. Много надежд она возлагала на обманное знакомство с Исааком Осиповичем, мнилось ей, что он может ей помочь, что-то изменить в её судьбе.

"И вот я снова в Москве, — пишет в воспоминаниях Людмила Головина. — Звоню Исааку Осиповичу на квартиру, его нет дома, звоню по служебным телефонам, — он уже там не работает. (В 1949 году Исаак Осипович ушёл из ЦДКЖ.) Тогда я шлю телеграмму с номером телефона своей временной квартиры, вслед за нею, для большей уверенности, посылаю коротенькое письмо. Исаак Осипович не откликается, и меня охватывает тревога, что он уедет на Кубань (там в это время должны были начаться натурные съёмки "Кубанских казаков" Ивана Пырьева, к которым Исаак Осипович писал музыку) и наша встреча опять не

состоится. В растерянности не знаю, что предпринять. Решаюсь позвонить Зиновию Осиповичу (младшему из пяти братьев Дунаевских, композитору), которому с отчаянием пытаюсь объяснить, что я старый друг Исаака Осиповича, хочу его увидеть и не знаю, как найти. Зиновий Осипович обещает помочь, я караулю у телефона. Время идёт мучительно медленно, не идёт, а плетётся, как разбитая кляча по плохой дороге. Наконец, не выдержав ожидания, звоню на квартиру опять и вдруг с невыразимым волнением узнаю голос Исаака Осиповича. Сердце колотится так, что я боюсь, как бы стук его не был услышан в трубке. Все приготовленные заранее фразы моментально вылетают из головы. Голос мой чуть не срывается от волнения, нервы — как туго натянутые струны. Изо всех сил стараюсь сохранить спокойствие. Происходит примерно следующий диалог.

— Здравствуйте, Исаак Осипович.

— Здравствуйте. Кто это?

— Это я. Не узнаёте? Привет из Бобровки.

— Людмила, дорогая, это вы? Где вы сейчас находитесь?

— Недалеко от театра Вахтангова.

— Так это же рядом. Знаете что, садитесь на троллейбус номер два и приезжайте ко мне. Я буду ждать.

Но тут происходит ошибка. Я нахожусь рядом с временным помещением театра Вахтангова, в переулке Садовских, а не на Арбате. По провинциальному незнанию еду в центр, затем сажусь на троллейбус номер два, но в противоположном направлении. Приезжаю с большим опозданием. Дверь отворяет сам Исаак Осипович.

В первые минуты, не в силах вымолвить ни слова, склоняется к моим рукам и целует их. Затем проводит в свой кабинет. Рассказывает, как волновался он в долгом ожидании меня, подбегая при каждом звонке к двери.

После первых бессвязных приветствий и объяснений показывает квартиру: редкие, даже уникальные вещи. С большой теплотой берёт мою руку, просовывает под свою и прижимает к себе… Так и ходим.

Возвращаемся в кабинет. Обращаю внимание на портрет Толстого, вышитый шёлком.

Исаак Осипович, показывая свой письменный стол, говорит: "За этим столом пишутся вам письма, здесь я долгими ночами беседую с вами".

Достаёт из бюро пачку моих писем. Спрашивает: "Хотелось бы вам перечитать их сейчас?" С любопытством рассматриваю конверты, написанные угловатым детским почерком. Исаак

Осипович отбирает их, бережно прячет опять в бюро и садится за свой любимый рояль, о котором мне так много рассказывал. Играет свою музыку к новому фильму "Кубанские казаки": "Вступление", "Хоровую", "Каким ты был", "Ой, цветёт калина". Радуется, что музыка удачна и в русском народном стиле.

Следующие встречи происходят в переулке Садовских, у моей знакомой, очень милой старушки Е. К. Кроль. Она любезно предоставляет в моё распоряжение свою комнату.

Исаак Осипович с восторгом читает Рубаи Омара Хайяма, томик, принесённый с собою. Он восхищается ими. Мне тоже нравится оригинальная манера письма. И жизненность философии поэта. Вспомнил, что где-то у Джека Лондона сказано, что Омар Хайям никогда не написал бы свои стихи, если бы не жил "на Гавайских островах". Какая это верная мысль. Исаак Осипович даёт обещание переслать мне "Рубаи"".

Двое влюблённых по переписке людей, ставших жертвами своих "трансферов" — переносов идеалов на бумагу, — пробуют сохранить верность своим письмам и говорят о высоком, о литературном, чтобы не прорвалось самое страшное — разочарование друг другом, вызванное то ли стеснением, то ли ещё какими-то тайными, подпольными психологическими причинами.

"На одной из скамеек, — вспоминает далее Людмила Сергеевна, — Исаак Осипович рассказывает мне содержание "Самого главного" Евреинова, этой умной, но немного "вывихнутой" пьесы. Я же пересказываю чудеснейшую и поэтичнейшую из сказок, "Русалочку" Андерсена. Долго сидим потом молча, мысленно преломляя услышанное…

Наконец, Исаак Осипович нарушает молчание замечанием: "Хорошо бы выразить это в музыке". Потом, невесело усмехнувшись, говорит: "Пожалуй, пришьют космополитизм".

Вечерняя Москва зажигает свои огни. В открытые окна многоквартирных домов, светящиеся разноцветными огоньками абажуров, льётся разнообразнейшая музыка. Прислушиваюсь. Исаак Осипович обращает моё внимание на одну из песен. "Слышите! Это — ‘Песня о далёком друге’, написанная мною для фестиваля". Но кроме этой песни слышится много других его песен.

Как сон пролетает мой отпуск, и я опять должна вернуться домой. Исаак Осипович с большой деликатностью и тактом даёт деньги на подарки детям, покупает билет на самолёт. Машина отвозит меня на вокзал".

На этом воспоминания заканчиваются. Она писала их в 1961 году. А за двенадцать лет до этого перенесла совсем другое. Так

бывает, что мы всё видим в двух измерениях, и если одно от Лилит — праматери демонов, то другое от Евы — праматери Богородицы. Никогда нельзя угадать, когда мы видим то, что есть на самом деле, а когда то, что хотим увидеть. Исаак Осипович и Людмила Сергеевна, знали бы вы, как над вами посмеялась судьба! Дунаевский, конечно, увидел не того, кого хотел увидеть. Лучший рассказчик — их собственные письма, которые вводят в курс дела. Великолепная драматургия!

В 1949 году Людмила писала: "Мне было больно сознавать, что в какой-то степени я не оправдала ваших ожиданий. И вы разочарованы во мне. Я, конечно, не ожидала, что вы мной очаруетесь. Но вы не разглядели, что таилось под оболочкой тихости и покорности, и какого напряжения стоило мне подавлять своё волнение. Ещё во время своего пребывания в Москве я не раз задумывалась о Вашем замечании о бесцветности, мертвенности моего голоса. Ведь на самом деле это не так. Но я не могла сразу заставить себя разговаривать с Вами иначе. И если голос мой повышался, то я боялась, что он зазвенит и оборвётся, как туго натянутая струна, — такими были у меня тогда нервы. И даже когда я разговаривала с Вами по телефону, сердце моё билось с удвоенной скоростью. Это не преувеличение, я и не обольщаюсь никакими надеждами, но это было состояние моего духа в то время. Моя покорность происходила из того же источника, если бы в то время взяли меня под руку и повели бы меня за собой. Я бы пошла за Вами, не расспрашивая ни о чём. И в то же время я не заблуждаюсь относительно результатов нашей встречи. Я знала, что в Вашем воображении я чересчур опоэтизирована и офантазирована. Когда я собиралась в Москву, то все Ваши письма сложила и упаковала в бумагу. Я с грустью прощалась с ними, гадая, что следующее письмо будет принадлежать новому периоду в наших взаимоотношениях. Это был конец сказки.

Мне не хотелось говорить об этом, но я не хочу скрывать от Вас даже своих мыслей. Мне больно читать сейчас о ваших поцелуях. В действительности Вашей дружеской привязанности не хватило на то, чтобы по-дружески, без всяких задних мыслей, поцеловать меня при встрече и на прощание. У Вас даже не возникло это желание, такое естественное для дружески настроенных людей. Вы в это время ловили себя на других мыслях. А мне, если бы я увидела своего друга униженным и оскорблённым, тем более захотелось бы его приласкать и утешить. Вы даже в последний вечер не захотели проводить меня до вокзала, хотя я прекрасно поняла, куда Вы спешили и почему отпустили машину назад. Вот что я должна была сказать вам в

первую очередь".

Дунаевский ответил с несколько смущёнными интонациями: "Я готов скорее признать, что Вы разочарованы моим приёмом, но то, что вы увидели, то и есть моя в кавычках нормальная жизнь, лишающая меня часто возможности быть таким, каким мне хочется. К моему большому сожалению, к моей боли, я не мог этого изменить, даже ради Вашего приезда. А я ведь прекрасно знаю, чем он был для Вас. Вы говорите о проводах, поцелуях — внешних выражениях человеческих отношений. Но я играл Вам свою музыку, я переворачивал свои страницы души для Вас. И не кажется ли Вам, что это крепче и глубже поцелуев, которые просто не шли на ум. Я не думал о поцелуях потому, что при встрече с Вами я думал о Вас, прислушивался к тому тихому голосу, который меня поразил и который отозвался в моей душе странной смесью глубокого отстранения и дружеской нежности. Нет! Я понял, что письма так мало, в сущности, дают представления о реальном человеке. Вы очень хорошая и очень настоящая. Таково было моё впечатление.

В нашей переписке наши души представали друг перед другом обнажёнными. Это их сближало, роднило. Отсутствие всяких реальных обстоятельств позволяло легко и свободно парить этим душам. Когда же мы увидели друг друга, когда всё стало таким простым и обыкновенным, что пришлось стесняться что-то сказать и что-то сделать, тогда я понял, как далеки наши подлинные жизни со всеми их частностями, интересами, взглядами и т. д. Это всё очень естественно и, вместе с тем, это глубоко угнетало меня в продолжение всего Вашего пребывания".

Затем пришло ещё одно письмо. С уточнением. Как оказалось, роковое: "Я увидел человека родного и уже знакомого мне. Пусть немного нафантазированного, но тем не менее реального человека, о котором я знал, как ему трудно жить. Знал, как он мучительно карабкается, обременённый многими заботами и обязанностями. Но я не ожидал увидеть человека, на котором и во всём поведении которого, во всём облике которого эта тяжёлая жизнь была так ярко отражена. Это было самое страшное, что не покидало моих ощущений в продолжение всего Вашего пребывания. Я уже и раньше, в письмах своих, знал, чувствовал, что Вы, Ваша вся внутренняя организация, созданы для другой жизни, но мне казалось, что "смеющаяся Людмила" живёт наперекор стихиям. Я не увидел "смеющейся Людмилы", я увидел тихо говорящего, почти покорного жизни человека. Это заслонило для меня в Вас и женщину, и Ваш внешний облик, и я, право же, не могу сказать толком, какие у вас губы, зубы, рот, глаза. Я не думал об этом. Потому, что я ловил себя на многих других

мыслях и ощущениях, при всей близости нашей, созданной письмами, при всей, казалось бы, простоте, на которую оба мы имели право, по стажу нашей дружбы, я чувствовал себя чужим со всем благополучием, довольством, квартирой, машиной, рядом с Вами, такой тихой, покорной, но так хорошо справляющейся с тяжестью жизни. Мне стало обидно, больно за Вас, за жизнь, которая, право, не должна быть такой немилосердной по отношению к таким чудесным людям, как Вы. И все мои желания — к счастью для Вас, которые я Вам так искренне посылал в Ваше место жительства.

Я играл Вам, будил в Вашей чуткой душе какие-то мечты, думы и переживания. Возможно, что это были хорошие часы. Но что же следует после них? Я читаю Ваше письмо и снова вижу ту же мучительную борьбу одинокого человека, работающего на всех, ухаживающего за больными детьми, копающего картошку в огороде. Не слишком ли строго наказывает Вас жизнь за некогда совершенные неосторожности?"

Каждый может в письмах наговорить лишнего. Вот Исаак Осипович и наговорил того, о чём сам пожалел. Лучше бы успокоил, заставил бы поверить в свою искренность. Но природа любит сюрпризы. Сам же в одном из своих искренних давних писем обмолвился о том, как иногда он играет женщинам на рояле: "Я тоже мог за свои 49 лет говорить неоднократно о жажде жизни и любви. Я эту жажду претворял в реальные факты, делал много хороших и дурных поступков, имея много денег, вкушая, что называется, от древа добра и зла. Любил по полчаса и по десять лет. Дружил, обладал, сам отдавался, завоёвывал, играл Бетховена почти продажным женщинам, чтобы проследить, как это на них действует. Лепил себе кумиров из ничтожеств и проходил мимо подлинных кумиров, из опасения, что они — ничтожества! Но, упиваясь радостью, плача от горя, стыдя себя за мимолётные похоти, проклиная себя за боль и муки, доставляемые другим, я держал всегда свою генеральную линию жизни в полной целостности и неприкосновенности".

Да, это была великая история любви по переписке. И конечно, она не могла закончиться банально и просто. И в самом деле не закончилась. Людмила была женщиной выдающейся и незаслуженно пострадала, запутавшись в письмах. В 1952 году Дунаевский последний раз написал ей. Теперь у него у самого было проблем по горло. Тон её тогдашних писем резко противоречил всей жизненной позиции композитора — это была переписка императора с рабом. Людмила была потрясена и задавлена жизнью. Её младший сын заболел туберкулёзом, и она просила только одного — материальной помощи от Исаака

Осиповича. И совершенно непозволительно писала, что её сын никогда не сможет иметь легковой машины. Это было действительно так. Исаак Осипович больше не писал ей писем, но ещё восемь месяцев регулярно высылал деньги. Около 500 рублей. Её сын Юра выжил.

В 1955 году, когда Людмила Сергеевна из газет узнала о смерти Исаака Осиповича, она приехала в Москву, появилась в его доме. План переехать в Москву так и остался неосуществлённым. Ей никто не помог. А через некоторое время сгорел её дом. Пожар произошёл ночью. Людмила Сергеевна вместе с детьми успела выскочить из дома, где осталась её парализованная мать. Через несколько часов вытащили полуобгоревший труп. Из имущества ничего не удалось спасти. Письма Дунаевского, по какому-то таинственному стечению обстоятельств, были обнаружены на заводе, в лаборатории Людмилы Сергеевны, где она их почему-то оставила. Она пережила Исаака Осиповича почти на четверть века и умерла от рака в 1979 году. На семейном совете трое её детей — два сына и дочь — решили отдать письма Дунаевского другу их матери, чтобы тот передал их в музей Глинки. Письма самой Райнль-Головиной они сожгли как не представляющие никакой ценности. По-видимому, Бог мстил ей за что-то понятное только Ему.

Совершенно случайно профессору Шаферу удалось обнаружить в архиве друга Дунаевского Давида Персона копии писем "смеющейся Людмилы" к Дунаевскому, которые она сделала, передавая письма Дунаевского для публикации в книге избранных писем. Таким образом, ещё одна женская судьба обернулась трагедией в сочетании с судьбой Исаака Осиповича.

ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ

Хорошо поработать ему теперь удавалось только по праздникам. Он только начал приходить в себя после предательства Александрова, изнуряющих проработок партии, и вдруг — новое сокрушительное известие. Для фестиваля молодёжи в Берлине Госкино заказало режиссёру Ивану Пырьеву, с которым Дунаевский работал над "Кубанскими казаками", художественно-документальный фильм о миролюбии Советского Союза. Для этого фильма Дунаевский написал свой знаменитый марш "Мы за мир, за дружбу, за улыбки милых…". Он уже собирался поехать в Берлин, готовился, но неожиданно узнал, что ему опять отказано.

Всё острее давала о себе знать проблема здоровья. "Старость неуклонно надвигается", — пишет он в одном из писем своей молодой подруге Раисе Рыськиной. Жена предлагала Дунаевскому лечиться, но его злило всякое напоминание о плохом самочувствии. Болезнь несовместима с молодостью, а он продолжал оставаться молодым… духом. К чёрту тело, надо о нём забыть! Знакомых удивляли планы Дунаевского на отдых. Он серьёзно обсуждал, как будет играть в волейбол и теннис, плавать на байдарках. В его очарованности красотой мира не было места болезни. "Кряхтеть на больничной койке я буду тогда, когда к этому буду уже очень вынужден", — сердито ответствовал он близким.

Его способность алхимика перевоплощаться в чужих душах начала пропадать. Он всё чаще стал задумываться о том, не сковывает ли его то государство, которое он прославил и которое его возвысило? Не оскудевает ли его мелодика от указаний товарища Сталина? Возможно, именно так следует понимать интеллектуальную проблему, стоявшую перед ним тем летом. А потом то, что казалось важным, совершенно отступило перед новыми ужасными событиями.

Новый, 1952 год Исаак Осипович встретил тяжело. Его, как гиря, придавил трагический случай во ВГИКе, произошедший с сыном Евгением на вечеринке 7 ноября. Евгений, к тому времени студент первого курса ВГИКа, пригласил несколько институтских знакомых и приятелей на дачу во Внуково отметить праздник. Исаак Осипович и Зинаида Сергеевна приехали на дачу, проследили за тем, чтобы было всё подготовлено, и покинули молодёжь — не хотели мешать. Женя был уже самостоятельным человеком.

Повеселились очень хорошо. Уже ночью, когда хмель смёл все барьеры, кто-то из приятелей решил прокатиться на машине. Машина Евгения была предметом вожделения его друзей. Жене ничего говорить не стали. Нашлись и хорошие спутницы, одна из них была студенткой третьего курса актёрского факультета. Ночью, когда Женя, устав, пошёл спать, двое приятелей, каждый со своей девушкой, выкрали ключи, подпоив сторожа, вывели машину из гаража и поехали кататься по внуковским косогорам. Водитель не справился с управлением, машина врезалась в дерево.

Ночью в дом постучали — пришла милиция. Стали спрашивать: где ваша машина? Евгений говорит: "Моя машина стоит во дворе". — "Покажите", — попросили милиционеры. Сын вышел во двор и ахнул — машины не было. Потом узнал, что студентка погибла. Единственной тайной осталось, кто сидел за рулём. Начиная с ноября жизнь превратилась в кошмар не только у сына, но и у отца. Единственный рефрен его писем того времени: "Мне ужасно надоели вся моя жизнь, все мои дела, все мои занятия". Наступило почти тотальное отчуждение. Никакого уголовного дела против "угонщиков" возбуждать не стали за отсутствием состава преступления. Но колесо сплетен завертелось, будто джинна выпустили из бутылки.

Впервые после войны Дунаевский почувствовал преимущество того, что остался беспартийным. Тем не менее дело дошло до ЦК партии и ЦК ВЛКСМ. В высших инстанциях решили, что Евгений был совершенно непричастен ни к самой аварии, ни к безрассудному предложению его друзей отправиться покататься на машине. Но тот факт, что вечеринка произошла на даче у Дунаевского — лауреата Сталинской премии, а машина принадлежала его сыну-студенту, сыграл свою роль. В атмосфере всеобщего возбуждения Евгений Дунаевский оказался искупительной жертвой, жертвенным барашком, "как организатор пьянки, окончившейся автомобильной катастрофой". Во ВГИКе устроили показательное исключение: вчерашние друзья отвернулись и стали осуждать…

В начале 1952 года во ВГИКе был выпущен приказ с весьма нелепой, с точки зрения Исаака Осиповича, формулировкой. Трагический случай с самовольным использованием машины сына одним из его приятелей и последовавшая в результате неумелого вождения катастрофа с гибелью девушки в приказе были возведены чуть ли не в разряд спланированного предумышленного действия. Дунаевский бросился ко всем знакомым начальникам, прошёл по всем инстанциям, чтобы остановить машину лжи и сплетен. Всё было напрасно:

начальники разводили руками, боязливо отговаривались. Кое-кто обещал помочь, но не стал этого делать. Кто-то просто разводил руками и говорил, что всё бесполезно.

Исааку Осиповичу казалось, что никто не в состоянии понять, выслушать, по-человечески войти в его положение. "Все начальники были как заведённые куклы, как механические ваньки-встаньки, при его появлении в кабинете с дежурной улыбкой вскакивающие, а после ухода брезгливо морщившиеся. Каждый человек был в отдельной клетке, а все клетки — в одной большой. И это уже проявлялось не в одиночном чувстве страха, а в общем чувстве беспомощности". Наверное, точнее всех это чувство всеобщей беспомощности, у каждого по-разному поводу, а по сути, одному и тому же — предчувствие агонии Хозяина, выразил Борис Ямпольский: "И страх, и предчувствия каждого не приплюсовывались, а умножались и, перемноженные в геометрической прогрессии, вырастали в такой мощный, непреодолимый страх, что уже ни у кого не было надежды вырваться из этого силка".

Даже дом превратился в камеру пыток. Домашние оказались без вины виноватыми. Дурацкое "если бы" оплело всех чувством вины. "Если бы не вино" — таких "если бы" набралось очень много. Пересуды за спиной в Союзе композиторов довели до нервного истощения. Дунаевский оказался стянутым кольцом проблем, которые он не мог решить. Он, который привык всегда и во всём побеждать, верховодить, вдруг оказался в числе проигравших. "Нотки пессимизма, — писал композитор Рае Рыськиной, — вызваны отнюдь не разочарованием в жизни, а исключительной сложностью, а зачастую и невыносимостью "околотворческой" обстановки. К сожалению, всё труднее и труднее становится творить, то есть радостно жить в звуках".

Жизнь шла своим чередом, а шушуканье за спиной не прекращалось. Опять ежедневно композитор садился около трёх часов в машину и ехал в Союз композиторов со своим неизменным кожаным портфелем. Потом вечером шёл куда-нибудь с Зоей: в ресторан Дома актёра, на просмотр, в ЦДЛ. Когда он садился писать, сразу всё отпускало. Творчество — он это хорошо и давно усвоил — было для него ценнейшим источником хорошего настроения. К сожалению, звуки как-то потускнели, и он уже сам не слышал той радости, которая прежде была в его песнях. Иногда в текст песен его соавторов попадали строчки как будто из постановлений и докладов; как-то стёрлись все различия между выступлением на партсобрании и массовой песней. Грозные сталинские указы и соответствующие им более мелкие, но оттого более болезненные постановления Союза

композиторов, Комитета по делам искусств иссушали воображение. Насколько он вообще мог позволить себе критику по отношению к режиму, говорит фраза из его письма к девочке-комсомолке: "Творчество окружено такой неразберихой мнений, взглядов, что впору просто замолчать". Это покорность римского патриция перед диктатором. Замолчать совсем — это значит перестать быть композитором или даже, в проекции, покончить жизнь самоубийством.

Он по-прежнему оставался неистощимым романтиком, гимназическим "пятёрочником". Отдавал себе отчёт, что травля вокруг его имени происходит при молчаливом попустительстве Сталина. Он был слишком заметной фигурой, чтобы за ним не следили, не пытались узнать, что он делает, о чём думает. Он даже знал своё место в секретнейшей табели о рангах, существовавшей негласно в мозгах функционеров. Знал своё истинное положение в списках на всякие блага, которые распределялись за закрытыми дверями кабинетов чиновников ЦК партии. В секретной записке из Управления пропаганды на имя Жданова и Суслова, в которой перечислялись самые выдающиеся люди Советского государства с точки зрения их полезности, он был назван четвёртым в пятёрке самых знаменитых композиторов-песенников. Пятым шёл Блантер, как такой же еврей и беспартийный. Впереди — Александров, Соловьёв-Седой, Новиков, не покалеченные "пятым пунктом". Но по таланту он был первым.

… Упрямые гены мальчика из Лохвицы, в детстве безгранично любимого своей матерью, победили. Парадоксально, но даже самая мрачная оценка собственного состояния не загасила в нём желания создавать музыку. Наоборот, ему показалось, что всё только начинается. Он опять что-то кому-то и по какому-то нелепому поводу должен был доказывать. Ему вдруг захотелось заново вернуться к своей старой оперетте "Золотая долина", которая за пятнадцать лет со дня премьеры безнадёжно устарела по содержанию. Его стремление — это необъявленное желание взять реванш хотя бы в музыке. Его обложили в быту, а он мечтает ударить по своим загонщикам с другой территории, с той, где он сам повелитель.

Его охватила охота к перемене мест. С середины февраля 1952 года он начал готовиться к гастрольной поездке в Ленинград, город его молодости и славы. Поездка в Ленинград уподобилась освежающему глотку воды в пустыне. Его ошеломил радостный приём интеллигентной ленинградской публики, особенно бурная овация, устроенная ему после премьерного

исполнения "Школьного вальса". Концерты прошли с огромным успехом. Всё испортила вахтёрша со служебного входа филармонии. Увидев его, всплеснула руками: "Батюшки-светы, постарели-то как, Исаак Осипович". Исаак улыбнулся — раньше бы съязвил так, что авторше столь сомнительного утверждения не поздоровилось бы. Сейчас промолчал.

В ресторане после концерта директор филармонии рассказал ему про заговор против Дунаевского. Как будто кто-то (фамилии не уточнялись) не разрешал печатать симфонические партитуры его самых популярных отрывков из музыки к кинофильмам. Отдавали всё на откуп "слухачам". Это было действительно так. Издательство "Музгиз", которое подчинялось непосредственно Комитету по делам искусств при Совмине СССР, ни разу не обратилось к Дунаевскому с просьбой напечатать его симфонические партитуры. Кто-то специально делал так, чтобы его произведения исполняли как песенки кабацкого композитора, запоминая со слуха.

Ночью, оставшись в гостинице один после бурного приёма, он заплакал. Слёзы лились сами собой. Врачи бы сказали: результат нервного срыва. Признаки депрессии налицо: бессонница, беспричинные слёзы. Плакал и сам не мог понять отчего: "… то ли от счастья, от полноты успеха и трогательно-волнующего впечатления, то ли от неведомой тоски по несовершенному, по невыполненным мечтам своей жизни". Это было настолько невыносимое ощущение, что он сел писать Лиле Милявской. Письмо он закончил уже в Москве. Подумав, что вдруг она не поймёт его искренности, Исаак приписал, что пишет это "в надежде на чистоту восприятия, в надежде на то, что они отзовутся в Вашей душе полным и дружеским пониманием".

В тот год его захлёстывает отчаяние. Он хочет допинга безоговорочного восхищения. Может быть, ему не дано получить его дома. И в то же время с подозрением спрашивает в письме уже другую, милую молоденькую Вытчикову: "Я готов поверить, что Вам необходимо с каких-то точек зрения общение со мной. Но поверьте и Вы мне, что мне очень нужны и Вы, и такие, как Вы… Может быть, после этих моих слов Вы перестанете думать, что Ваши письма могут быть для меня ненужными. Вы принадлежите силой (пусть случайных) обстоятельств к тем моим друзьям, с которыми меня связывают очень важные нити моего общественного самочувствия".

И тут же, как ребёнок, вновь обижается: "Почему Вы не прислали мне просьбу о клавире, почему не написали? Я бы Вам выслал. А Вы предпочли записывать слова с приёмника, запоминать мелодию по слуху, вместо того чтобы обратиться ко

мне за клавиром. "Школьный вальс" распространяется, как грипп".

Если одним словом можно выразить пятидесятые годы Дунаевского — это страх. Страх смерти, страх потери здоровья, страх за сына… А дальше начиналась вереница страхов, цеплявшихся за маленького мальчика от самого рождения. Страх, что родился не у того отца — не от партийно выдержанного большевика, а от торговца, который имел своё, пусть маленькое, пусть никому не заметное, но дело. Он об этом никогда не говорил, но это можно легко выяснить. Кстати, возможно, что он и в партию не стал вступать потому, что надо было очень чётко ответить о социальном происхождении своих родителей. Честь, достоинство, обидчивость, уверенность в себе не позволяли ему лгать.

Он снова напоминает себе: главное — немедленно засесть за переделку "Золотой долины". Для этого надо связаться с "Мозесом" Янковским — другом и автором сценария. Исаак Осипович взял в союзе путёвку в Дом творчества в Рузе. Наступил март, но снег в лесу ещё стоял. В Рузе было благодатно — природа, тишина, пение птиц. Дунаевский надеялся, что с весной придут новые силы, хорошее настроение. Композитора, как всегда, поселили в "его" домик, облюбованный им после войны — деревянный, одноэтажный. Там же стоял рояль. Рояли, кстати, стояли в каждом домике. За их покупку Хачатуряна, который тогда возглавлял Союз композиторов, обвиняли в разбазаривании средств. Короче, Руза была раем.

Композитор с головой погрузился в работу. На звонки Зои с предложением куда-нибудь пойти не отвечал. Только интересовался, как растёт Максим, не нужно ли ему что-либо. Зоя требовала жилплощади, говорила, что не может жить с маленьким сыном неизвестно где. Единственным выходом было строительство кооператива. Всегдашняя готовность Исаака Осиповича действовать пригодилась. Он организовал пайщиков, его выбрали председателем кооператива. Дунаевский начал строительство этого легендарного композиторского дома на улице Огарёва, где позже поселились абсолютно все.

Вторая половина марта прошла хорошо. Как в детстве, было весело, что дни нарастают. Он опять возлагал слишком большие надежды на союз с Янковским, на то, что "Золотая долина" будет шедевром, выстрелом в десятку. В Рузе к нему вечерами захаживал грузин, композитор Нариманидзе, очень милый человек и большой знаток грузинской песни. Дунаевский консультировался с ним по поводу грузинской темы в "Золотой долине", как должны звучать те или иные моменты в

стилизованной части, оценил материал с точки зрения "грузинскости". Всё вроде было бы неплохо. Но одно "но"…

С душой что-то было не так. Композитор знал, что в жизни бывает только "одна весна, одно лето, одна осень и одна зима". И когда в роще он трогал первые весенние липкие цветочки, сама собой проскальзывала мысль: а ведь ещё один год промчался, ещё один год, ещё один шаг к концу. Он бронировал себя против осеннего увядания. Осень стала гипнотизировать его, подавлять своей великолепной красотой. Воспоминания о лете, о дачных пикниках и пижамах, курортных поездках как-то стёрлись.

Композитору нужен был чей-то совет и поддержка. Никто из окружающих этого дать не мог. Он стал рыться в партитурах, читать музыкальных классиков. Помощь пришла от Бетховена. Ему показалось, что он стал его по-новому понимать. В буквальном и музыкальном смысле. Музыка Бетховена потрясала своей бездонной чистотой и величием, а главное, мощью. Его симфоническое мышление всегда стремилось к этому. Неожиданно легко закончил финал первого акта "Золотой долины".

Во второй половине марта в Рузу неожиданно приехала Зоя Пашкова. Не выдержала одиночества в Москве, обеспокоилась тем, что он изменит ей с музыкой. А Дунаевский неожиданно выясняет, что вечера, которые он провёл в советах с Нариманидзе, бесконечные напевы грузинских песен ему ничего не дали. Надо самому придумывать грузинскую застольную. От всех хотелось поскорее избавиться. Композитор волновался, на кого Зоя оставила Максима. Когда Зоя уехала, пробыв у него только пару дней, композитор передал с ней письмо для Янковского, чтобы он всё-таки занялся сочинением или переделкой либретто. Старик упрямился. Исаак Осипович думал сдвинуть его с мёртвой точки шуткой. Подумывал, не стоит ли ему отрастить бороду. "Тогда я буду похож на патриарха", — шутил он. Кто-то сказал ему в Рузе, что с бородой он на самом деле будет похож на Римского-Корсакова. Это сравнение Дунаевского рассмешило и позабавило. Живой классик! Всё правильно.

В читальный зал библиотеки Рузы принесли третий номер газеты "Советская музыка". Первое, что увидел Дунаевский, была статья Новикова и Матвея Блантера, в пух и прах разносивших его творчество. Коллеги постарались на славу, обвиняя его в том, что он в конце декабря прошлого года (когда обрушились все проблемы с Генькой) не был на пленумах Союза композиторов, оторвался от масс. В своё время, когда справляли его юбилей, именно эти двое не поздравили его с присвоением ему звания народного артиста РСФСР.

Пока он отдыхал, с точки зрения его врагов, или работал, с точки зрения его семьи, на съезде на него вылились вёдра помоев. Ещё бы — после истории с сыном многие считали, что Дунаевскому не подняться, что дни его как композитора сочтены. В ноябре случилось несчастье, в декабре с трибуны пленума Дунаевского уже поносили, а потом кто-то услужливо предложил Блантеру и Новикову высказаться по этому поводу в журнале. Быстро же они списали Дунаевского со счётов! Надо было им показать, что композитор никого не боится. Он, конечно, понимал, что музыка волновала всех в последнюю очередь. Больше всего волновал их он сам, композитор Дунаевский. Его дачи, дома, машины, слава, успех у публики. Вот чего они хотели добиться, когда воспользовались случаем с сыном и напали по-подлому, из-за угла. Как же они усвоили холуйские привычки, навязанные Хозяином! Если вдруг кто-то оказывался слабым, надо его добить, чтобы не обвинили в пособничестве.

Он уже хорошо усвоил демагогический язык Союза композиторов и знал, как и кому следует отвечать. Его испугало только одно. В ругани Блантера и Новикова он услышал до боли знакомые старые интонации. Грозные окрики рапмовских критиков, их терминологию: "надрывные, унылые, тянущие назад интонации вместо зовущих вперёд". В конце двадцатых он один раз не выстоял, сбежал от полемики в Ленинград, сам позже думал, что испугался. И вот теперь ситуация повторялась. Надо было что-то делать, что-то предпринимать. Но, к сожалению, не было прежнего запала и задора. Его лучшее творение "Школьный вальс", который он любил и считал успехом, обругали на чём свет стоит. Говорили, что это песня не для школьников. Самонадеянные глупцы! Это было воспоминание. Редкое воспоминание, которое пришло как откровение. Он услышал в музыке голос прошлых лет, дикую ностальгию по Лохвице, по Кнорингу, по своим "сестричкам" — девочкам Любови и Цецилии. А они хотели опять куда-то звать, всё вперёд и вперёд. Пора остановиться, оглянуться. Исаковский, которого он создал как песенника, оказался вместе с Блантером, на другой стороне. Лебедев-Кумач такое бы себе не позволил. Времена меняются.

Письмо он написал. Получилось, как всегда, более теоретически, чем практически. Конечно, такой отповедью их не прошибёшь. Композитор это понимал, как понимал и то, что изменить ничего нельзя. Сталинские высотки росли как грибы, империя наливалась силой, а он этой силе соответствовать уже не мог. Его ругали все.

В мае решил сесть за письмо Рыськиной — соскучился по своей музе. Надо было хоть кому-то высказаться. Пустота,

ненаполненность — основной тон письма. Эта ненаполненность мучила его весь апрель. Он практически ни с кем не общался. Сидел то в Рузе, то в Москве, писал и переделывал партитуры новых оперетт, обдумывал "Вольный ветер". Неожиданно позвонила Екатерина Дмитриевна Ладыженская — жена Янковского, сообщила, что Моисей загрипповал и не может приехать из Ленинграда. Так что мартовское сидение в Рузе композитор провёл почти безрезультатно. Написал "нечто вроде кантаты из восьми номеров", посвящённой Тихоокеанскому флоту в связи с тридцатилетием его существования. Автором стихотворного текста стал Борис Можаев, будущий знаменитый прозаик. Работа с его текстом Дунаевского увлекала, и получилось довольно занятно. Во всяком случае, Дунаевский чувствовал, что краснеть за неё не придётся.

И всё равно это была ненаполненность. "Ненаполненность", — как заклинание повторял Дунаевский. Беспрестанно курил, хотя врачи запрещали, просили сдерживаться. Местная повариха подкладывала ему котлеты покрупнее. Это Дунаевский заметил, как и то, что она смотрит с сожалением. Неужели что-то знает, неужели наслушалась разговоров и сочувствует?

Потом объявился Янковский, уже в Москве. Он был вёсел, его работа над двухтомником о Римском-Корсакове продвигалась вперёд. Композитор пенял ему, что работа над "Золотой долиной" задерживается. В связи с довольно серьёзной переделкой либретто, укреплением сюжета новая редакция музыки весьма значительно коснулась основной музыкальной драматургии оперетты. Добавилась совершенно новая картина: выпускной вечер в одном из ленинградских институтов. Эту сцену Дунаевский написал под влиянием "Школьного вальса". Кинорежиссёр Райзман, посмотрев фильм, сказал: "Я много лет работаю в кино, многое видел, многое слышал. Но никогда мне не приходилось видеть и слышать такого слияния документальной и сочинённой музыки. Совершенно невозможно сказать, где музыка документальная, а где она специально записывается в московском звуковом ателье". Это свидетельство Дунаевский очень ценил. Он как будто пытался оттянуть какой-то конец, занимал всё своё время ненужными встречами.

В начале лета намеревался встретиться в Ленинграде с Раечкой. Написал ей, что приедет. И вдруг неожиданно заболел. Весь конец мая сотрясался от кашля, кашель мешал жить и, главное, работать, потому что он не мог курить. Пока писал письмо Раечке, выкурил, хоть и малюсенькими затяжечками, две папиросы. Врач в поликлинике сказал, что это очень плохо и грозит серьёзными последствиями. Неожиданно пропал голос.

Что ты будешь делать? Одновременно начались ларингит, трахеит и бронхит. А Раечка сообщала, что собирается на Кавказ, в горы. Затем болезнь начала прогрессировать. Из-за осложнений, повлёкших ослабление слуха и прочие прелести, Дунаевский не смог поехать в Ленинград в романтическое путешествие.

Когда загорелая и посвежевшая Раечка вернулась в Москву, Исаак Осипович уже был в Рузе — работал, отдыхал. Отдых оказался неожиданно приятным, подобралась симпатичная компания. "Представьте себе, — писал он в письме Раечке, — что и среди композиторов имеются люди славные — не московские". Начал опять волноваться за Евгения. Сын подал документы на первый курс в Художественный институт имени Сурикова. Дунаевский очень любил своего сына, собирался, если будет что не так, бросить все дела и заняться обиванием министерских порогов. Слава Богу, не пришлось.

Как часто бывает в Подмосковье, вдруг повеяло дыханием осени. Только что, несколько дней назад, было лето, а сейчас идёт дождь и всё по-осеннему. И солнце стыдливо прячется в просветах туч. Композитор помнил, как его душу волновали страсти: шахматы, бега, женщины, любовь, ощущение победителя, любимца матери, который всегда добивался желаемого. Жизнь — праздник. Он пробовал оживить в душе хотя бы одну из страстей — увлечение футболом. Снова начал страстно болеть за "Динамо". Письмо Раечки — наивной комсомолки — тронуло его своей искренностью. Он начал представлять её путешествие по Кавказу. "Есть две природы: та, которая ласкает нас после душного и закопчённого бензином и фабриками города, и та, настоящая природа, в которой мы растворяемся морально и физически. Я помню и знаю эту пригородную природу, когда после городского асфальта пленяет вид десятка полуиссохшихся сосен, а небольшая берёзовая или дубовая роща настраивает нас на журчащее состояние. Но когда попадаешь на настоящую первозданную природу Кавказа (в меньшей степени Крыма), то только тогда проникаешься чувством величайшего упоения и саморастворения. По сравнению с Вами я теперь ничего не значу как поклонник красоты природы. То, что я видел, я видел преимущественно из окна вагона, автомобиля или самолёта. Вы же теперь прикоснулись к ней, ходили по ней, обнимали её. Это не позволит мне пойти по Вашему примеру. Да, я развращён удобствами, без которых мне будет трудно. Но природу я люблю, и каждый раз, попадая в её объятия, я клянусь ей в верности, с тем чтобы потом… забыть эту клятву и изменить ей с городом, поглощающим силы и нервы".

В Рузе принесли письмо от Ивана Пырьева. Ему предложили

доснять незаконченную Эйзенштейном вторую серию Ивана Грозного, и он хотел, чтобы Исаак Осипович написал к ней музыку. Композитор представил, как его враги, "оппозиция", как он их называл, будут шептать по углам: "Дунаевский и Иван Грозный"… Но ведь в эпоху царя не танцевали вальсов и не пели лёгкие песенки. Куда ему до Прокофьева? Этот момент Дунаевского заботил. Как всё легко его определили в мастера лёгкого жанра! "Один Пырьев — смелый человек, знает моё подлинное нутро, позволяющее мне всё уметь", — говорил Дунаевский.

Это "всё уметь" было основополагающим в характере Дунаевского. Отличник просто не мог иначе. Весь день после письма Пырьева у него было прекрасное настроение. Дунаевский даже пошёл играть вечером в волейбол, правда, отбивая мяч, свернул себе мизинец правой руки. Уже вечером увидел, что палец распух и он не может растянуть пальцы до октавы. Пришлось напевать вслух, вместо того чтобы проигрывать на рояле. В жаркие дни его приглашали в гости пионеры, благо пионерских лагерей вокруг Дома творчества было пруд пруди. Он насмотрелся на деревья, наобнимался с соснами и сочинил за один вечер песню юных Мичуринцев, а на следующий день — лагерную пионерскую песню. Всё это между делом. Каждое утро, пока его не позвали на пляж, садился за партитуру "Золотой долины". В результате получилась почти новая оперетта.

"… А когда кончилась война и моё "если" сбылось, я продолжал ту же дурацкую жизнь с её шумами, запахами, влезающими и уничтожающими нашу кровь, наши лёгкие, наше сердце и сознание. Я нарушил свою клятву и понял, что, обожая природу, я никогда не смогу быть с ней так и столько, сколько требует моё сердце, моя любовь к ней. И мне бесконечно больно, что годы уходят, а я до сих пор не знаю имён птиц, пленяющих меня своими звонкими хорами, названий трав, одуряюще благоухающих вокруг меня, названий насекомых и жучков, неутомимо трудящихся для своей короткой жизни".

Это было самое пронзительное письмо, которое он написал для Раечки. Догадывался ли он сам, сколь много рассказал ей о себе?

Август догорал. Зоя приезжала и уезжала, Дунаевский регулярно давал ей деньги на содержание Максима. Пришла радостная весть: сын поступил в Суриковское училище. Радость была огромной. Тяжёлая душевная боль спала, и мучительное состояние, которое продолжалось все десять месяцев со дня несчастного случая, закончилось.

ЗАПЕВАЛА СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ

Осенью на него обрушилась работа. Композитор написал по разным поводам много новых песен и музыки, которая уже частично исполнялась по радио в праздничных передачах. Его ждали в Одессе. Композитору очень хотелось приехать в прекрасный и так тепло некогда принимавший его город. Но многое мешало это сделать, в том числе осложнившаяся проблема экспорта солистов из Москвы, а также главная — неурядицы с сыном. Дунаевский собирался привезти и исполнить с хором и симфоническим оркестром свою новую песню.

В августе ему приходилось ездить на Центральную научную студию документальных фильмов для записи фильма про птиц "Крылатая защита". У него было страстное желание дирижировать, исполнять собственные песни самому. Скромный подарок городу-герою он хотел привезти и сыграть сам. Кроме того, Исаак Осипович планировал, что отъезд поможет ему прийти в норму. Любое передвижение, смена впечатлений, стук колёс, проводы и встречи давали ему жизненную энергию. Прямо с поезда он отправился в Одесскую филармонию знакомиться с музыкантами. Когда он вошёл, раздались аплодисменты: музыкальный бог спустился с олимпа. Дунаевский не представлял себе разницу между Москвой и провинцией. Здесь, на Украине, он был полубог, человек, музыка которого, не затихая, лилась из репродукторов. К тому же в местной газете был дан анонс его последнего сочинения: "Песня об Одессе".

Одесситы подготовились к встрече. Директор филармонии присутствовал на репетициях, спрашивая после каждой паузы, не нужно ли Исааку Осиповичу водички, бутербродика или чайку. В день премьеры песни филармония ломилась от публики. Выход Дунаевского — публика зааплодировала, аплодисменты волной, по нарастающей, понеслись от передних рядов к задним. Одна восторженная дама с песцом на плечах вскочила с места, за нею поднялся весь зал. Горячая любовь к своему городу перекинулась на сочинение и на сочинителя. Дунаевский поклонился.

Власть над залом была абсолютная. Концерт прошёл на "ура". Композитор остался доволен и коллективом, и собственной работой. После концерта поехали на банкет. Директор филармонии интересовался: "Композитор Дунаевский, живший в Одессе в начале столетия, известный как дирижёр и автор знаменитой еврейской оперы "Бар-Кохба", — не родственник ли?" — "К сожалению, нет, — отвечал Дунаевский. — Меня в Одессе об

этом часто спрашивают. Мой родственник — композитор конца XIX века Самуил Дунаевский, автор многих религиозных песнопений". Теперь Исаак часто вспоминал своего дядю.

Четыре дня — каждый день по концерту — пронеслись быстро. На всех представлениях успех был огромный. Публика аплодировала стоя. "Песню об Одессе" встречали как весть о рождении долгожданного ребёнка, Барабанова — автора слов — носили на руках. Всё было немного чересчур и очень здорово. А самое главное, в Одессе вовсю шпарило солнце. Одесское первое ноября тянуло на московское первое сентября. На Привозе какая-то торговка бесплатно сунула ему огромного судака. Было тепло, и возвращение в Москву воспринималось как отказ от подарка, вручённого ему Провидением. Хотя были и свои радости: у Генички вовсю шёл учебный год. В институте уже не вспоминали о страшном происшествии.

4 ноября он вернулся в слякотную, запорошенную мокрым снегом Москву. На улицах реяли флаги, в Союзе композиторов поговаривали, что у Сталина неважно со здоровьем. Как весть о чуме, разошлись слухи, что на очередном Пленуме ЦК Сталин ругал Молотова и Микояна. Лазаря Кагановича, который всегда хорошо относился к Дунаевскому, вождь не тронул. Впрочем, композитор не понимал, до какой степени все в империи увязаны между собой. Каждый ставленник имел "своих", людей без команды наверху не существовало. Сталин готовился принимать парад, а Дунаевский с нетерпением ожидал 12 ноября, чтобы отправиться в город своей славы Ленинград на гастроли. Зина советовала пойти в ателье, заказать новое пальто. Пошили. Зоя потребовала, чтобы они отправились на праздничный вечер.

… Вернулось состояние подтянутости. Он опять может утешать других, а не требовать утешения. Он с охотой, "своею ласковой рукой", пишет Лиле Милявской, отчитывает её за пессимизм. "Я не знаю, Лиля, чего больше в жизни — хорошего или плохого. Но я знаю, что сама жизнь хороша вместе с её плохим и хорошим. И именно радостное приятие жизни должно составлять, так сказать, закон ощущения нашего молодого человека. Что значит пессимизм в Вашем возрасте? Откуда он берётся и чем он может питаться? Ведь пессимизм — это осознанное неверие в хорошее, в светлое, неверие, пришедшее в результате длительного жизненного опыта, наблюдений и серьёзных разочарований, не так ли? Применимы ли все эти признаки к причинам пессимизма к Вам, светлому юному существу, которое должно и радоваться, если есть отчего, и грустить, если есть почему. Вы ещё не жили, ничего не прожили, не прошли по жизненной дорожке, если не считать свойственных

Вашему возрасту самообманов и миражей, лёгкой, но недолговечной, грусти, разочарования, принимаемых частенько за жестокости судьбы. А жизнь-то — впереди, и Вы должны к ней готовиться, не вдалбливая в себя пессимизм, а воспитанием воли, духа, чувств, обобщением знаний, познанием людей, природы, культуры, искусства. Вы пишете, наверное, вы, Исаак Осипович, в мои годы никогда не грустили. Почему же не грустил. Грустил и даже "мучился", как мне тогда казалось".

Композитор формулирует поразительный по своей простоте секрет успеха: он знал в молодости своё будущее. Он хотел видеть его именно таким. Он хотел видеть себя обеспеченным и всеми признанным, как Зеньковецкие, сладкие певцы Украины, что приезжали летом петь к ним в Лохвицу. Он готовился к этому. Всё остальное есть плоды этого стремления, этой подготовки. "Знайте и вы своё будущее, как должен его знать каждый человек. И готовьте себя к нему, страстно его желайте, ибо все ваши труды в той или иной степени обязательно вознаградятся и все ваши отказы будут услышаны. Ибо человек — это синтез мечты, воли и труда". Конечно, плюс степень талантливости, от которой и зависит степень вознаграждения. Дунаевский почти осязаемо говорит о Боге, которого никак не называет, но ощущает. А когда человек теряет из виду своё будущее, то его посещает болезнь, именуемая пессимизмом.

Неожиданно он принимает решение не ездить в Ленинград ни в декабре 1952 года, ни, если судьбе будет так угодно, позже. Музкомедия очень гонит подготовку "Вольного ветра" и выпускает его к 30 декабря, он уезжает в Воронеж на неделю, а оставшиеся три дня до Нового года планирует быть очень занятым. С "Золотой долиной" всё обещают выяснить за неделю: а именно то, когда и в какие сроки она будет ставиться в Ленинграде. Кстати, ему последние дни опять звонили из Ленинградской филармонии и вели переговоры о том, чтобы он приехал с концертами. Видно, что эти поручения его заботят. Грядёт 1953 год.

13 января с утра грозно зарокотали радио-тарелки, те самые тарелки, которые начинали свой день с песен Дунаевского. Бдительные органы раскрыли террористическую группу врачей-отравителей. Советский народ с гневом клеймил преступную банду убийц и их иностранных хозяев. А дальше шёл перечень фамилий, поражающих своей экзотикой и почти неправдоподобной схожестью. Коган, Фельдман, Вовси, Гринштейн, Этингер… И самая нелепая фамилия в этом списке — Виноградов, личный врач Сталина.

Кампания набирала обороты. Журнал "Крокодил" опубликовал открыто антисемитский фельетон "Пиня из

Жмеринки". Наружу выплыл просто энциклопедический ряд еврейских фамилий. Дунаевский узнал, что арестован следователь Лев Шейнин. Пожилой и очень страшный человек — руководитель отдела особо тяжких преступлений по должности, писатель по любви. Перед войной он начинал вместе с Эйзенштейном делать сценарий фильма "Бежин луг" про прототипа Павлика Морозова. Год назад Лев Романыч "толкнул" Дунаевскому трофейный "ауди". И вот сам грозный Шейнин арестован. Арестован и Збарский — главный хранитель мумии Ленина.

Наступили страшные дни. Снова ночами по Москве ездили чёрные машины, забиравшие известных людей с "неправильными" фамилиями. Стали распространяться слухи о депортации всех евреев в Сибирь. Дунаевский, который разгар кампании встретил в Рузе, писал в письме Рае Рыськиной: "С болью и тоской думаю обо всех московских прелестях". Он ещё острее почувствовал неустойчивость своего положения. То, с чем он не сталкивался со времён своего непоступления в лохвицкую гимназию, вдруг обернулось чудовищной реальностью.

Он писал: "Я чувствовал всегда это сдержанное официальное отношение. Кроме того, было много разговоров вокруг этой темы. Особенно они увеличились, когда я не получил Сталинской премии за "Вольный ветер" — единогласно прошедший в Сталинском комитете. Эти разговоры получили новую пищу после моего юбилея. "Что-то неладное в отношениях к Дунаевскому". Таков был общий тон". Именно понимая и чувствуя это холодное отношение Сталина, Дунаевский слепо верил, что чем больше у него будет должностей, тем крепче его положение. Поэтому он так охотно соглашался принимать участие в работе всяких комитетов, редколлегий, заседаний. Это была его слабость и слепота. К 1950 году Исаак Дунаевский занимал следующие посты: председатель секции массовых жанров и член правления Союза композиторов; зампредседателя музыкальной секции ВОКСа; зампредседателя музыкальной секции Дома кино; член редсовета музыкального издательства; член редколлегии журнала "Советская музыка"; член художественного совета Радиокомитета. "Кроме того, спорадически танцую ещё на многих других свадьбах в виде оратора, докладчика, журналиста, публициста и др. Как видите, хорошие еврейские головы в цене. Только выплачивают эту цену неаккуратно и неохотно".

Это был год его пятидесятилетнего юбилея. По традициям советской номенклатуры полагалось такие события соответствующим образом отмечать. Исаковскому к пятидесятилетию, загодя, преподнесли орден Ленина. В день

юбилея 28 января 1950 года в Союзе композиторов состоялось чествование Дунаевского: "Секретариат в своём полном составе, полный зал музыкантов, и, самое главное, теплота, радостное настроение". А потом наступило разочарование. "Больно мне, обидно и сейчас, что советская пресса ни одной строчкой до сих пор не обмолвилась о моём юбилее. 20-го в "Правде" поместили портрет Зинаиды Кротовой, новой абсолютной чемпионки по конькам. К портрету дан большой очерк о первенстве. Кто же мне ответит на мой горький вопрос: неужели это было важнее моего пятидесятилетия, юбилея композитора, который, как гласили приветствия, является "запевалой советского народа"? Что же это такое? Кто ответит мне на это? Невоспитанность, хамство. Сознательное и преднамеренное нежелание афишировать непомерно популярного художника. Плохая организационная работа Союза. И я глотаю эту обиду, как глотал обиды много раз за последние годы".

Бог взял, Бог и дал. Радость вошла в дом Дунаевского. Ему дали звание народного артиста РСФСР, которое выхлопотали по случаю юбилея. То, чего он уже не ожидал, случилось. "Вы знаете о радости, пришедшей в мою жизнь, с некоторым опозданием, но тем не менее не теряющей своего значения. Я даже доволен тем, что присвоение не совпало с юбилеем и, благодаря этому, лишено той непременности, которая именуется именинным подарком. Для меня лично это событие важно только в одном… Присвоение звания открывает некоторые важные возможности, облегчающие мою творческую и общественную деятельность. Поздравлений я получил массу. Моё звание встречено действительно с большим восторгом. Не поздравили меня только Блантер и Новиков. Так им и надо!"

Дунаевский с тоской думает о том, что придётся возвращаться в Москву. Именно тогда, когда нависла угроза, он вдруг решил снова заняться оперой, отойти от всех текущих дел, заняться глобальными творческими проблемами. Вполне возможно, что он опять вспомнил о неосуществлённой работе с Булгаковым, об их плане создать оперу. В 1938 году Дунаевский был на коне, а Булгаков — на щите. И тогда Дунаевский не осознал, что значит для "раненого" Булгакова его отказ работать над оперой.

Уже после войны он отказался от написания музыки к балету "Свет" про колхозную жизнь. Композитор писал: "Добавлю от себя, что я не вижу сейчас для себя возможности написать оперу на вечные человеческие темы. Мы, советские композиторы, поставлены в очень невыгодное положение в сравнении с

классиками. Чайковскому хорошо с Онегиным и "Пиковой дамой". Римскому-Корсакову хорошо со сказками насчёт Садко и Золотого Петушка. Нам же дают Мальцева и Горбатова. Я хотел бы видеть, что написал бы Чайковский на тему о колхозной бригаде. Я хотел бы слышать, какую музыку написал бы Римский-Корсаков, если бы Шехерезада была звеньевой колхоза "Красный пахарь" или челночницей фабрики имени Ногина. Я пока не нашёл в окружающей жизни ни новой Кармен, ни нового Германна. И пока я не чувствую, что в окружающей жизни я смогу найти вечный, а не скоропортящийся образ героя или героини, которые могли бы стать персонажами такого условного жанра, как опера, до тех пор, видимо, работа над оперой будет для меня исключена. Очевидно, я не доживу до этого случая. Поэтому я и пишу то, что умею хорошо делать, и не мучаю себя на склоне лет несбыточными стремлениями…"

"Хорош, — продолжает он в другом уже письме, но к той же корреспондентке, — если бы, например, вздумал сейчас осуществлять Рашель. Вы же всё очень хорошо должны видеть вокруг, если чтение умных книг не помешало окончательно Вам понять, сколь трудна и в какой-то значительной степени героична работа советского "инженера душ"".

… В ту зиму выпало очень много снега. Очень много. Дунаевский признался Зинаиде Сергеевне: "Если мне сейчас суждено умереть, я и без оперы с удовлетворением взгляну на свою жизнь". Он пишет в секретариат Союза композиторов горькое письмо: "Мне 53 года, в течение многих лет я постепенно и как-то незаметно для себя втянулся в творческую тянучку и стал чем-то, кем не могу не стать. Вместе с тем наступил такой момент, когда такое положение дел начало приводить меня в состояние крайней неудовлетворённости самим собой". Письмо свидетельствовало о крайнем перенапряжении.

В начале года Сергей Михалков предложил ему либретто комической оперы "На дне морском" — про строительство канала "Волго-Дон" и переселение колхоза с будущего морского дна на берёг. Либретто Михалкова показалось Дунаевскому очень несовершенным, требующим переработки. Он просит секретариат союза предоставить ему возможность на пять месяцев поселиться в Рузе. В "Правде" появился ещё один фельетон, направленный против евреев, — "Простаки и проходимцы". Под простаками имелись в виду русские, под проходимцами — евреи. Самые пугающие фразы произносили открыто по радио: "Что же касается вдохновителей этих наймитов — они могут быть уверены, что возмездие скоро найдёт дорогу к ним".

Весь 1953 год Дунаевский намеревался посвятить подготовке

к большому прыжку. К прыжку готовится и Сталин. Дунаевский планирует изучать оперное наследие, вникать в систему оперного мышления. "Буду искать нужные мне сюжеты. А их всё мало. Попалась на глаза поэма Горького "Девушка и смерть". Вроде бы интересно, вроде бы можно развернуться, но для того, чтобы иметь возможность сочинять программное произведение, надо проделать большую литературную работу: разбить поэму на части и прочее". Он не мог не чувствовать, что со страной происходит что-то значительное. Волнение или агония строя влияли на его сознание. Композитор погружается в депрессии, следующие одна за другой по разным поводам. Он даже не был уверен, что в начавшейся травле его родной Союз композиторов не откажет ему в просьбе жить на государственных композиторских дачах пять месяцев, как он просит. Всё кажется Дунаевскому зыбким. Зыбкой кажется и сама возможность написать оперу. Но эту мысль он упрямо гонит от себя, он всё ещё надеется, что его сердце проснётся и тогда вся страна запоёт.

В ночь на 1 марта члены Политбюро смотрели в Кремле кинокартину. После просмотра на дачу к Сталину приехали Берия, Хрущёв, Маленков, Булганин, которые находились там до четырёх утра. Затем вожди уехали, а Сталина на другой день нашли в его спальне в бессознательном состоянии.

5 марта было объявлено о его смерти, что породило не стихшую до сих пор волну слухов. Говорили, что вождь умер ещё 2 марта, но народу об этом не сообщали — требовалось время на делёж власти. Тогда же, 5 марта, умер Сергей Прокофьев, но всем было не до него, даже его коллегам.

Дунаевского известие о смерти Сталина застало, когда он был в концертной поездке. Он моментально прервал её и выехал в Москву. 6 марта газеты сообщили о кончине вождя. Это была катастрофа. Дунаевский писал Раечке Рыськиной: "После кончины Сталина мысль невольно вращается вокруг путей, по которым может пойти в ближайшее время наше искусство, вокруг судеб собственного творчества. Вы, может быть, удивитесь таким мыслям, но приходится думать о себе. Ведь почти тридцать лет продолжалась та эпоха, которую мы называем Сталинской. Тридцать лет — это срок, достойный для того, чтобы явления судьбы, так сказать, привычности могли устояться и приобрести характер обстановки привычной и само собой разумеющейся. Оставляя в стороне всякие неприятности, всякие постановления и дискуссии, я всё же могу сказать, что если песня удавалась, если песня, оперетта или фильм выходили так, как задумывались, то было место и для творческих радостей, и для удовлетворённости. Можно сказать, что в той или иной степени радость и

утверждение жизни были основным признаком Сталинской эпохи в искусстве. В этой радости и утверждении мы были в той или иной степени певцами Сталинской эпохи. И среди этих певцов мой голос звучал, пожалуй, наиболее звонко и сильно".

Это была грандиозная фраза. Со Сталиным Дунаевского действительно связывали невидимые нити на протяжении всей жизни. Даже скорая после кончины вождя смерть Дунаевского воспринимается достаточно символично. Личных встреч со Сталиным у Исаака Осиповича не было, но он чувствовал, что Хозяин не оставляет его без внимания. Дунаевский написал песню "Дорогая моя Москва". Многие не знают, что у этой песни два автора текста: Лисянский и Агранян. История поучительная: как-то в одной газете Исаак Осипович прочёл стихи боевого офицера Лисянского о Москве, о солдатской доле, об оставленной девушке и захотел сочинить к ней музыку. Но что-то в словах его не устраивало, и он попросил режиссёра своего ансамбля Аграняна, с которым колесил по железным дорогам, дописать нужные ему слова. Агранян написал. Получилось, что два куплета принадлежат Лисянскому, три дописаны Аграняном, да и сам Исаак Осипович несколько слов вставил.

Сюжет песни был очень доходчивый, простой: про Москву, которую надо защищать, и про девушку, которая ждёт бойца. Песня удалась. Название он ей дал "Дорогая моя Москва". Весь сыр-бор разразился из-за незатейливой строчки про девушку, которая ждёт. Новая песня была впервые исполнена на Дальнем Востоке. Железнодорожное начальство доложило об успехе куда следует. А секретарём по идеологии тогда был товарищ Щербаков. Он, в свою очередь, доложил Сталину, мол, есть, товарищ Сталин, у нас новая песня. Композитор Дунаевский написал. Сталин захотел её услышать. Послушал и говорит: "Хорошая песня. Надо её исполнять". Это была директива.

На следующий день композитора вызвали в политуправление ЦДКЖ и говорят: "Исаак Осипович, песня хорошая, Сталину понравилась, но только хотелось бы, чтобы там сам Иосиф Виссарионович тоже как-то фигурировал". Дунаевский отвечает: "Я не против, но только от меня слова не зависят, я композитор, надо обращаться к песеннику — автору стихов. Если он заменит, то пожалуйста". Дунаевский поговорил с Аграняном, тот согласился. В новом варианте стал ждать солдат Сталин, а чтобы рифму и размер соблюсти, Агранян изменил строчку, и получилось: "Где любимый наш Сталин живёт". Так появился новый вариант песни. Доложили вождю, что песня доработана и готова к репродуцированию на всю страну. Вождь выразил желание снова послушать. Выслушал и говорит:

— Очень хорошая песня, но скажите, товарищи, когда у вас девушка Сталиным стала?

Иногда бог тоже умеет шутить. И тогда герои радуются и выходят живыми из огня. Исаак Осипович вышел из того огня живым. Так песня со ждущим и живущим Сталиным просуществовала до самой смерти вождя, а потом, когда началась борьба с культом личности, Сталина убрали, и опять появилась девушка. А косвенные отношения Дунаевского и Сталина продолжались. В 1949 году, когда вся страна восторженно отмечала семидесятилетие вождя, Исаак Осипович написал две песни: "Письмо матери" и "Окрыляющее слово" на стихи Рублёва. Сам он писал: "Между делом я написал две песни, посвящённые 70-летию Сталина. Песни эти произвели переполох по своему неожиданному решению темы. Певцы и певицы испытали род нервной горячки в погоне за ними. Успех этих песен очень значителен, что меня радует. Не посчитайте меня нескромным, если я скажу, что это злоба дня нашей эстрады. Но, конечно, на пути этих песен выросли разного рода препоны в лице всяких строгих дядь и тёть, которые в своих привычных инструкциях не предусмотрели такого оборота решения творческой темы. Дело в том, что многие в публике умилённо вытирают глаза. Дело также в том, что в музыке нет ни одного громкого аккорда, ни одной высокой ноты. Как же в самом деле поступить чиновнику с песней, где старая мать пишет Сталину письмо и говорит:

И пусть вы не верите в Бога,
Но я каждый день, признаюсь,
В своей комнатушке убогой
За ваше здоровье молюсь".

Так Дунаевский в очередной раз неформально польстил вождю. Вся цензура стояла на ушах. Как это в песне про генсека может фигурировать Бог? Двум старикам на одной кухне не место. Последний раз Сталин вспомнил о композиторе в 1951 году, когда лично приказал подключить Дунаевского к созданию первого советского вестерна "Смелые люди" режиссёра Юдина. Исаак Осипович должен был написать музыку к этому фильму.

… Творчество Дунаевского было органично для своего времени. Произошло, как писал сам композитор, "объективное соединение характера эпохи с характером моего субъективного творчества, так развившегося и так обласканного народом именно в течение этой эпохи. Со смертью Сталина эта эпоха формально закончилась. Страна, партия будут идти по Сталинскому пути. Это верно, и думаю, что не подлежит

сомнению, ибо Сталин оставил превосходное хозяйство во всех областях". Он удивительно трезво взглянул на себя: "В этой сложной обстановке мне и моему творчеству нелегко будет найти своё место. Дай Бог, чтобы всё это оказалось лишь настроением!.."

… Кто будет править страной после смерти Сталина? Что будет дальше? Эти вопросы постоянно муссируются на кухне на Можайском шоссе. Дунаевский спрашивает у сына, у жены. Никто не может дать ответа. Дунаевский отмечает, что лица у людей не радостные, скорее хмурые. И вдруг новое известие, не менее трагическое. Оно застаёт Дунаевского в городе его детства — Харькове. Умер его друг — один из лучших комических актёров Владимир Хенкин, легенда советской сатиры. О смерти сообщил Менделевич — Саша Мендель, как называли его в дружеском кругу, один из немногих настоящих друзей Дунаевского, конферансье, артист эстрады, который сам скончается через три года. Дунаевский как будто сам закрывал крышку фоба. Он оставался всё более одиноким. Вокруг всё меньше дорогих людей. Нельзя сказать, что Исаак Осипович имел очень много друзей. Нет, он был одиночка по складу характера. Его всегда окружали больше приятели, чем друзья. По-настоящему другом был только сын Геня.

Апрель пролетел незаметно. Новая метла мела по-новому. Это Исаак Осипович чувствовал на себе. Во-первых, позвонил Пырьев и, как всегда перемежая речь солдатскими прибаутками и забористой бранью, рассказал о том, что Ивана Грозного, его Ивана Грозного, с производства сняли и приказали выпустить в прокат незаконченную вторую серию Эйзенштейна. Во-вторых, работа над оперой отодвигалась на лето из-за всегдашней текучки, отнимавшей силы и энергию. То, чего Дунаевский боялся больше всего, произошло. Он неожиданно пишет: "Песни мои надоели мне до чёрта! Но, вероятно, придётся ещё много их писать".

Два года прошли в творческом застое. Кое-как сочинялась оперетта "Белая акация", которой суждено было стать последним сочинением композитора. Донимали болезни. Он ещё надеялся взбодрить себя внезапной влюблённостью, но любить было некого. Сердце остыло.

9 июня 1955 года случилась настоящая катастрофа. Уже примерно два года у него болели ноги, на что он, конечно, не обращал внимания. Утром Исаак Осипович не смог встать с постели: правая нога не пожелала его слушаться. Он подумал, что это паралич. Через два дня собрался консилиум профессоров — хирургов и невропатологов. Они поставили диагноз: эндартериит спазматического характера — разрушение внутренних стенок

артерий. Его предупредили о самом худшем — о возможной гангрене. Через несколько дней Исаак Осипович радостно говорил: "В моём возрасте ампутация исключена. Оказывается, с этой болезнью режут ноги молодым. У меня положение не столь мрачно, так как не обнаружено никаких тромбов".

Приказали немедленно бросить курить. "Самое страшное даже не то, что после 42 лет курения я должен бросить всё, а то, что я привык думать и сочинять с неизменной сигаретой".

Июль ознаменовался гастрольной поездкой в Ригу. Собственно, гастролями это можно было назвать условно. Конечно, композитор музицировал, дирижировал оркестром, но всё больше отдыхал. Ездить на юг врачи запретили. Рижское взморье пошло ему на пользу. В Риге он повстречался со своей давней любовью — Лидочкой Смирновой. Это прибавило ему молодцеватости. На поезд садился почти прежний красавец, герой, покоритель женских сердец. И вдруг в поезде ему неожиданно стало плохо. Он винил духоту, гарь, пыль… Почти весь день 22 июля из купе никуда не выходил. У Дунаевского странным образом не оказалось валидола. Слава богу, лекарство удалось достать в соседнем купе. Исаак Осипович принял его, и ему стало лучше. На все предложения обратиться к врачу отвечал: "Что я, больной, что ли?" Композитор ещё не во всё верил и ни к чему не хотел прислушиваться. Он ехал в Москву.

Старший сын Евгений, которого старые друзья Дунаевского, готовя том избранных писем композитора, почему-то окрестили Генрихом, уехал в начале июня на летнюю практику за полярный круг. Он заканчивал Художественный институт имени Сурикова. В качестве преддипломной практики получил экзотическое задание: вдвоём с приятелем они должны были на теплоходе пройти по Северному Ледовитому океану и отобразить жизнь и быт моряков в своих картинах. Родители провожали его вместе, как в старые добрые времена. Планировали, чем займутся, когда Евгений вернётся из снежного царства, шутили, смеялись. На прощание расцеловались. Плавание предстояло трудное и долгое. Связь с Большой землёй обещали очень плохую. Женьке такая романтика была только по нраву.

… Войдя в купе, Исаак Осипович сел, закрыв глаза, и по бледной щеке медленно сползла к подбородку скупая мужская слеза. Его попутчики — знакомые актёры — деликатно вышли в коридор. К ночи Исааку Осиповичу стало плохо. Он побледнел и откинулся к спинке дивана. Один из актёров бросился за водой.

25 июля корабль, на котором плыл его сын, затёрло во льдах Арктики. Громадная белая махина застыла под лучами солнца. Евгений вместе с приятелем решили, что это отличный момент

спуститься с корабля, побродить по льду, зарисовать их снежный Ноев ковчег во всём его великолепии. Обошли нос корабля. Снежные торосы похожи на острые пики, которые ждут зазевавшегося путника. О лёд запросто можно порезать руку. Вдруг гладкое снежное поле сменилось сплошными торосами. Они мешают идти, приходится перепрыгивать с тороса на торос. Раздался страшный грохот, и ледяная глыба ушла из-под ног Евгения. Юноша оказался по пояс в воде. Ему кажется, что он сейчас утонет. И вдруг как будто кто-то сверху протянул руку, и он, ухватившись за неё, заполз на льдину. Всё произошло за считаные секунды. Юношу не покидает ощущение, что его кто-то вытащил. Древняя магическая сила пророков не отказала в последней малости неверующему Исааку Дунаевскому и пришла на помощь его сыну.

В это время в Москве в двенадцать часов дня Дунаевский закончил писать письмо милой девушке Вытчиковой. Неожиданно ему позвонил из Московского театра оперетты секретарь дирекции, сказал, что театр не располагает партитурой сцены из "Белой акации", которую хотят репетировать в ближайшем будущем. Спросил, нельзя ли прислать к нему за партитурой номера, который в данный момент репетировали. Дунаевский ответил, что он как раз над ним работает и, когда закончит, сам позвонит в театр, чтобы за ним прислали. В этот момент странно закололо сердце.

Дунаевский пошёл из кабинета за валидолом в спальню. Баба Нита готовила на кухне. Сначала она услышала шаги, потом сильный грохот, как будто в дверь кто-то ударил. Пошла открывать. На полу спальни увидела лежащего Исаака Осиповича. Машины, чтобы отвезти его в больницу, не было. Водитель поехал с Зинаидой Сергеевной делать покупки.

Когда через полчаса после вызова к лауреату Сталинской премии приехала "скорая помощь", лицо композитора было спокойным, как будто он наконец услышал долгожданное звучание ангельской симфонии. На пюпитре остались лист нотной бумаги с карандашным эскизом последнего номера, остро отточенные карандаши в металлическом пенале и ластик. Всё очень аккуратно, педантично, как будто в сердце только что ушедшего человека никогда не бушевали яростные бури.

На следующий день Женя получил телеграмму о смерти отца. Самое ужасное, что к отцу, даже мёртвому, нельзя было попасть, потому что корабль затёрло льдами. Его пытались снять гидросамолётом, но ничего не получилось. Самолёт не смог приземлиться на лёд. Дунаевского уносили в бесконечный космос одного, каким он пришёл в этот мир. То, что на похоронах

Евгения не было, заметила "вся Москва". Люди поспешили сделать выводы. Сам Евгений попал домой только через две недели после смерти отца. Отсюда и пошёл слушок о том, что, раз сына на похоронах нет, то он где-то на Севере отбывает срок. От кого-то Евгений слышал версию, будто его расстреляли. С тех пор он так и ходит под этой сплетней всю свою жизнь.

… Исаака Дунаевского хоронили как короля маршей, императора вальсов. Вся выстраданная пышность эпохи собралась воедино, чтобы оплакать увядание музыки. Исаака Осиповича похоронили на Новодевичьем кладбище, недалеко от могилы Булгакова, с которым они некогда задумывали писать оперу. Точку в своём романе Булгаков поставил раньше.

Евгений Исаакович хотел достойно увековечить память отца. Обратился к своему студенческому товарищу по Суриковскому училищу Эрнсту Неизвестному. Лучшего выбора он сделать не мог. Эрнст согласился делать памятник Исааку Дунаевскому и даже приступил к подготовке проекта. Но из этой затеи ничего не вышло. Судьба распорядилась по-другому. Музыкальные власти, в данном случае Союз композиторов, воспротивились. Похороны композитора уже пропустили через формальные шлюзы казённого ведомства заботы и милосердия — и вмешиваться в эту заботу не мог уже никто, даже сын. На это могли очень серьёзно обидеться.

Надгробный памятник великому композитору заказали аспирантке художественного вуза. Эрнст Неизвестный не стал автором могильного памятника Дунаевскому, хотя всё же сделался классным портным надгробных каменных одеяний. К нему обращались многие родственники умерших с просьбой сделать памятник на великую могилу. А в середине пятидесятых он только начинал входить в моду и никто не мог знать, что эти надгробные памятники станут для "массового потребителя" известнее многих других его работ.

"Большой концерт" Исаака Дунаевского закончился. Композитор навсегда вошёл в историю того государства, которому служил и в жилы которого вливал музыку. Он многое сделал для страны, и она постаралась отплатить ему тем же. Государство создало миф о весельчаке-композиторе. Столько смеха, сколько проливалось с картин Александрова в глаза и уши зрителей великой империи СССР, не выливалось никогда. После смерти автора этой музыки мир оглох, стал уже, меньше. В памяти людей Исаак Осипович навсегда остался смеющимся и улыбающимся, хотя он умел и плакать. Но его слёзы кто-то незаметно для окружающих стёр, сделал память о них тонкой и прозрачной, ограниченной узким кругом самых ближайших родственников.

В 1961 году — к его минувшему юбилею — выпустили первый большой том "И. Дунаевский. Выступления, статьи, письма, воспоминания", где высказывались все, кто знал, дружил, не любил, но делал вид, что любит, или просто поднимал руку, но кто сходился на том, что это Мастер. Старые счёты были забыты. Бывший друг и недруг Гриша Александров написал официозно-тёплую статью "Как мы работали над "Весёлыми ребятами"". Любовь Орлова сделала то же самое. Книгу открывала парадная, как лестница Зимнего дворца, статья Дмитрия Шостаковича. Всё было помпезно, с золотом и завитушками приятных мемуаров. Самыми ценными оказались воспоминания старшего брата Бориса об их детстве: полные непередаваемого местечкового юмора, очень точные и цепкие по мысли. Редактор причесал воспоминания, в результате от них осталось что-то очень заурядное. А оригинал рукописи вообще куда-то затерялся.

… Можайское шоссе переименовали в Кутузовский проспект. Жена Исаака Осиповича, Бобочка, Зинаида Сергеевна умерла 18 февраля 1979 года после тяжёлой продолжительной болезни. Постоянные нервные стрессы подкосили её здоровье. Последние двенадцать лет она лежала без движения, сохраняя при этом поразительную ясность ума. Все письма Исаака Осиповича вдова хранила при себе.

В шестидесятых годах Евгений Исаакович ещё эпизодически встречался с друзьями отца. Приезжал по делам к Черкасову, хотя дружеских отношений у них не было. Как-то встретился с Любовью Петровной на даче. "Здрасте, Любовь Петровна". — "Здрасте. Ну, давайте пройдёмся". И очень долго она горестно излагала свои трудности. Сокрушалась, что стало трудно жить, что перебивается концертами. Болеет. Они сделали круг по улице "Весёлых ребят". Прошли мимо бывшей утёсовской дачи. Вспомнили Леонида Осиповича. Утёсов всегда оставался добрее, душевнее, человечнее всех тех первых легендарных создателей "Весёлых ребят". Защищал Евгения Исааковича от сплетен. Он продал дачу, когда скончалась его жена Елена Осиповна. А когда умерла дочь Эдит, последовал за ней практически сразу. На даче Лебедева-Кумача жили его дети и внуки. Внучка Маша вышла замуж за журналиста Щекочихина. В общем, привычный мир заполняли новые люди, новые герои.

Началась весёлая эпоха Горбачёва. В квартире Дунаевского в восьмидесятых годах на просмотр знаменитых мюзиклов по видео начали собираться после репетиций и спектаклей Олег Ефремов, Анастасия Вертинская, Борис Эйфман. Мир приближался к столетию композитора. Как-то незаметно песни Дунаевского перешли в разряд народных. Уже никто не удивлялся тому, что из

семи нот можно соткать такие музыкальные узоры. Большой стиль музыкальной эпохи конденсировался в музеях. Но Исааку Дунаевскому нет до этого никакого дела. Он по-прежнему сочиняет свои пленительные мелодии, сидя на алмазном стульчике высоко над землёй. Всё происходит так, как предсказывал любимый дядя Самуил…

ПОСЛЕСЛОВИЕ

[Послесловие написано для издания: *Минченок Д. А.* Исаак Дунаевский. Большой концерт. М.: Олимп; Смоленск: Русич, 1998. Е. И. Дунаевский скончался в Москве в апреле 2000 года, похоронен рядом с отцом на Новодевичьем кладбище.]

Я не критик-рецензент, не полемист, не специалист в области слова и никогда не осмелился бы выступить со своим послесловием к этой книге, если бы не одно существенное "но": человек, о котором в ней рассказывается, — мой отец. Оставаясь приверженцем принципа полной творческой свободы, разделяя взгляды молодого, талантливого автора Дмитрия Минченка, я проникся его желанием сделать книгу не только рассказом, повествующим в хронологическом порядке о событиях тех далёких дней, но и правдивым, без прикрас человеческим документом. Использовать малоизвестные архивные материалы, письма, фотографии обязывала не только сама жизнь, неумолимо, час за часом, день за днём отсчитывающая лимит отпущенного времени, но и святая сыновняя обязанность не допустить забвения того, что осталось, как говорят, "за кадром".

За многие годы, пролетевшие после смерти композитора в 1955 году, сменилось не одно поколение людей, преобразились жизнь, страна, другим стало отношение к тем или иным событиям, к тем или иным личностям. Что воспевалось раньше, предаётся анафеме, что было хорошо тогда — сейчас стало ненужным. Отец жил в тяжёлое и в то же время счастливое и светлое время. Оно было детством, юностью, молодостью того поколения, к которому принадлежал мой отец. Его современники кипели энтузиазмом и смело смотрели в солнечное завтра. Но оно было и глубоко трагичным, так как надежды разбивались о чудовищные деяния культа личности.

В предреволюционные годы, в середине двадцатых некоторые деятели искусств, в том числе и А. Блок, ещё верили в очистительную миссию революции, видели в ней стихийную силу, сметающую всё на своём пути, в том числе затхлость и застой буржуазной обывательщины и мещанской морали. Мой отец в двадцатые годы мог сообщить в письме, что "его очень интересует такая вещь, как джаз-банд", что он "упивается работой над партитурой, насыщенной новейшими сложными гармониями", и мог, не боясь, назвать свою работу над ораторией "Коммунисты" "халтурой, которая так только и делается". Но прозрение наступило быстро, все иллюзии развеялись. Началось

генеральное наступление пролетарских ассоциаций, созданных по указанию свыше, на культуру и искусство. Это делалось под знамёнами пролетарской и партийной идеологии. Художник мог быть ошельмован, сослан, расстрелян только за то, что его музыка, картина, поэма или пьеса не вписывались в идеологическое понимание вождя. "Кремлёвский горец" начинал формулировать свой пресловутый метод соцреализма.

В наше время многие несведущие люди ассоциируют творчество композитора только с культом личности Сталина, считают его певцом сталинской эпохи. Помню, как в конце восьмидесятых, во время подготовки маленького юбилейного концерта в летнем театре Филёвского парка, к организаторам вечера ворвались двое и стали угрожать, требуя отмены концерта. В девяностые годы мне не раз приходилось выражать письменный протест в адрес журналов и телередакций, грубо искажавших облик композитора и по-хамски относящихся к его музыкальному наследию.

Перелистываю страницы архивных материалов, вчитываюсь в названия сочинений отца — 329 переданных в Центральный государственный архив плюс находящиеся в моём личном архиве. Двенадцать оперетт, свыше восьмидесяти пьес, тридцать фильмов, произведения для фортепьяно, симфонического оркестра, джазового оркестра, струнных ансамблей, музыка обозрений, романсы и т. д. Специально ищу то, что можно как-то увязать с именем Сталина, с его культом. Читаю названия: "Осень" — произведение для двух скрипок, "Незнакомка" А. Блока, "Скорбная песня", "Драматический квартет № 1", "Вальс для симфонического оркестра", "Рапсодия на русские темы для симфонического оркестра"… Может быть, найду в разделе песен? Читаю дальше: "На разъезде", "Баллада о Москве" (слова М. Светлова), "Дальняя сторожка", "Хороша столица наша!", "Без меня никого не люби", "За здоровье советских людей" и т. д. и т. п. Есть! Нашёл! "Песня о Сталине" — для трёхголосого хора и фортепьяно (конец тридцатых годов, слова Июшкина). Вот ещё!

"Песня о Сталине" (слова С. Васильева и А. Коваленкова, 1945). "Песня о сталинском наркоме" 1939 года. Всё! Больше ничего не нашёл! И это — культовый композитор?!

То, что отец был патриотом своей страны, несомненно. Он любил людей, воспевал любовь, дружбу, молодость. С этим он определился сразу, в самом начале своей творческой жизни. И не надо его винить за то, что он создатель двух песен-гимнов, которые наиболее полно выразили дух той эпохи: "Песни о Родине" и "Марша энтузиастов".

В книге повествуется о жизни, работе, увлечениях и любви

композитора Дунаевского. Я очень хорошо помню отца, начиная с четырёх лет. Более обаятельного, милого, отзывчивого человека в быту я не встречал. Меня он обожал, баловал. Когда возвращался вечером домой, не было случая, чтобы не приносил того, чему не радовалась бы моя детская душа. Почему-то запомнился эпизод, когда мне не было и пяти лет и мы снимали две комнаты в Ленинграде на Бородинской улице, дом 4. Отец принёс пачку печенья, на котором было изображено сердце таким, каким его обычно рисуют. Я спросил, что изображено. Он посмотрел на меня внимательно и серьёзно стал объяснять, что этот предмет есть у каждого человека, он находится в груди и называется сердцем. "Слышишь, как оно стучит? Без него жить нельзя! И оно всё время работает, не отдыхая ни на миг! Стучит беспрерывно всю жизнь! И позволяет двигаться, работать, сочинять музыку и любить тебя, твою маму и всех близких". Тогда я осторожно поинтересовался: "Ну а если оно остановится?" Он вздохнул, опять серьёзно посмотрел на меня и ответил: "Тогда этот человек умрёт. Он не сможет дышать, двигаться, любить и сочинять музыку, и постепенно его забудут!" Вот этого я никак не мог понять и ещё долго приставал со своими вопросами. Прошло столько лет, прошла почти вся моя жизнь. Сорок три года назад умер отец — у него остановилось сердце, девятнадцать лет тому назад умерла от остановки сердца мама, а я всё вспоминаю эту символическую сценку далёкого детства над коробкой печенья.

Появилась, наконец, возможность высветить те безрадостные годы в жизни отца, которые мало кому известны, — 1942—1944 и 1951—1952 годы. Во время поездки ансамбля песни и пляски Центрального дома железнодорожников по городам и весям страны (когда он серьёзно увлёкся молодой, красивой женщиной — солисткой ансамбля З. И. Пашковой) отец руководил художественной частью большого коллектива. Он много дирижировал в концертах, как правило, первым отделением, где в основном исполнялась его авторская музыка. Много времени уделял обработке песен и плясок народов мира, которые входили в репертуар второго отделения концертов. Вторым отделением дирижировали его старый знакомый по Ленинграду С. Г. Герчиков или Кангер. В поездке он, естественно, отошёл от работы в секретариате Союза композиторов, не был переизбран. Кипучая, творческая энергия композитора, бившая через край в предвоенные годы, сменилась некоторым спадом, "творческим тормозом", как пишет сам Дунаевский в одном из писем. Начались материальные трудности.

Все военные годы мы с мамой жили в эвакуации — сначала в глубокой сибирской деревеньке Успенке на берегу Оби, а позднее

в Новосибирске. Отец постоянно, через знакомых или посыльных, присылал нам весточки о себе, иногда деньги и посылки. Практически из каждого пункта, где останавливался поезд с ансамблем, приходило письмо от него, в котором он беспокоился о нас, просил чаще писать ему, делился своими впечатлениями о событиях на фронте. Мама очень нервничала, боялась остаться навсегда в эвакуации. Письма её были тревожными и драматичными, папины — успокаивающими и вселяющими надежду и бодрость.

Помню, ещё в Новосибирске, когда наш поезд стоял на запасных путях и мы жили в теплушках, пришёл большой и шумный человек — знаменитый Соллертинский, передавший что-то от папы. А когда ансамбль проезжал через Новосибирск, мы, наконец, встретились с отцом, и я увидел, как он сдал внешне: осунулся, постарел, жаловался маме на плохое самочувствие. Он много курил, не вынимал папиросы изо рта. Я его не представляю без папиросы. У меня сохранилась пепельница с бронзовой головкой негра, держащего в зубах папироску, которая всегда стояла на письменном столе отца и которая до удивления походила на него.

Этот период дал возможность недругам отца обвинить его в трусости, в моральном и творческом застое. У меня сохранилось письмо отца к А. Хачатуряну, в котором он объясняет сложившуюся ситуацию. Но не надо забывать, что Дунаевский писал в этот период и хорошую музыку. Как много эпизодов войны, на которые творчески откликнулся композитор! Кантата "Ленинград, мы с тобой" (слова С. Липкина), "За Родину — вперёд!" (слова В. И. Лебедева-Кумача), "Море", "Мы придём" (1942, слова Мартынова), "Песня 9-й Гвардейской" (1942), "Гвардейский привал" (1942), "Песня 62-й Армии" (1943), "Слава Армии народной" (1944) и т. д. Я только выборочно назвал некоторые песни. А ещё были "Песня о Москве" (1942), ставшая гимном столицы, много лирических песен, таких, как "Снова поёт соловей" (1945), "Сторонка родная" (1945), "Ехал я из Берлина" (1945), "Не тревожь ты себя, не тревожь" (1943), "Вагоны-вагоны" (1943) и т. д. Можно ли говорить о творческом бессилии?

Наступил полувековой юбилей. Отец встретил его полным творческого горения и планов на будущее. Но тяжёлая драма подкрадывалась исподтишка. Книга рассказывает о нашем семейном несчастье. Могу только добавить как основной участник этой драмы, что все грязные слухи и пересуды вокруг этого действительно страшного и нелепого случая никакого отношения к правде и действительности не имеют. Кто их распускал, у того на совести пусть это и останется. Я до сих пор

несу на своих далеко не атлетических плечах тяжёлую ношу сплетен и слухов, а ведь прошло уже сорок семь лет с того несчастного вечера, когда в ноябре 1951 года на моей машине, украденной так называемыми приятелями, разбилась девушка. Они решили покататься, не умея как следует управлять автомобилем. Была сильная гололедица, девушка, сидевшая за рулём, не справилась с трудной дорогой — машина перевернулась. Если бы машина была не с открытым верхом (кабриолет), никто вообще бы не пострадал. Умерла талантливая, юная, красивая Зина Халеева, студентка третьего курса ВГИКа.

Наверное, есть некая закономерность в том, что такие драмы, как неожиданная смерть, накладывают отпечаток на всю дальнейшую судьбу человека, нормального человека, каким я себя до сих пор и считаю. Не имея непосредственного отношения к этому трагическому случаю, ибо спал и ничего не ведал, я вынужден был стоически выслушивать шёпот за спиной: "Это тот самый, который убил и закопал, а папа из-за этого застрелился!" Этот трагический случай фатально повлиял на мою жизнь, на нашу фамилию. Что говорить о душевном состоянии папы и мамы?! Сохранилось письмо отца министру культуры Михайлову, где он, ничего не приукрашивая, излагает суть происшедшего, даёт мне характеристику. Он верил в мою нравственную безупречность и в моё будущее.

В 1952 году появился грязный пасквиль на отца в газете "Советское искусство" под названием "Печальный акт". К нему приложили руку недруги и завистники композитора, воспользовавшись его тяжёлым моральным состоянием. Их имена известны, но что от этого? Советская печать тогда была "самой правдивой в мире". Опровержений при Сталине не полагалось. Можно было только соглашаться и каяться. В условиях сталинского режима перо журналиста уподоблялось смертоносному жалу, и очень часто это страшное "оружие" находилось в руках человека с низким нравственным потенциалом. Статья, фельетон очень часто ломали судьбу ни в чём не повинного человека — в лучшем случае, а в худшем — приводили к аресту и даже гибели героя статьи. Обычно за спиной журналиста стояли вершители судеб — партийные идеологи или сильные люди со связями, просто сводящие счёты.

Отец ходил чёрный от переживаний, пытался протестовать, искал правду, писал, что всё было не так, всё искажено, но доказать никому ничего не мог. Стенограмму его выступления заранее уничтожили. Ходил за помощью к первому секретарю Союза композиторов Тихону Хренникову. Тот беспомощно разводил руками: "Кайтесь, Исаак Осипович, кайтесь!" А здоровье

отца расшаталось окончательно: страшно болели ноги. Пошаливало сердце. Последние годы своей жизни он походил на старика, ходил уже с палочкой. Врачи после его смерти, при патологоанатомическом исследовании, удивились: как он мог вообще дожить до 55 лет с таким изношенным организмом?

Пожалуй, из всех своих соратников, кроме В. И. Лебедева-Кумача, Дунаевский ушёл из жизни первым. Сейчас не осталось никого, кто бы мог поделиться воспоминаниями. Моя мама, З. С. Дунаевская, так и не оправилась после смерти мужа, здоровье её быстро ухудшалось, ноги отказывали, отказывало и сердце. Она слегла и не вставала двенадцать лет. Кроме меня у неё никого не осталось, ухаживать за лежачей больной было трудно. Но я сделал всё, чтобы скрасить её и так не очень радостную жизнь. Она отвечала мне любовью.

До последнего дня я боролся за продление её жизни. Последние годы прошли в больницах. Помню зимнюю февральскую ночь в 60-й больнице, что на шоссе Энтузиастов. Я нелегально пробираюсь в помещение реанимации. Рядом комната дежурного по реанимации. Врач, краснолицый, похожий на мясника человек, вдребезги пьяный, сидит за столом с бутылкой. Милостиво, за бутылку же, пропустил он меня к маме. Тишина, тоскливо гудит то ли зуммер, то ли поддерживающая искусственное дыхание машина. В реанимационной, холодной, выложенной кафелем комнате, мёртвый синий свет. В комнате трое: умирающий в коме, пожилой грузный мужчина, задёрнутый наполовину занавеской (его хриплое, судорожное дыхание вызывает у меня ощущение боли в груди); слева под простынёй чьё-то тело; справа вижу маму. Она в забытьи, но, когда я подошёл к ней, открыла глаза. Говорить мама уже не могла, но по её глазам, вспыхнувшим каким-то голубым сиянием при виде меня, я понял, что она в сознании и всё понимает. Я взял её холодную руку в свою и почувствовал еле уловимое пожатие. Она прощалась со мной. Так и остались во мне её глаза, полные слёз и любви.

Мама умерла рано утром 18 февраля 1979 года после того, как врач сказал мне, что кризис миновал, больная заснула, а я могу идти домой спать.

Несмотря на сложную, противоречивую, но богато одарённую натуру отца, с его порывами, увлечениями, врождённой порядочностью и честностью, не было человека ближе ему и роднее, чем моя мама. Тридцать лет совместной жизни, наполненных радостью молодости, трудностями бытия, обоюдным счастьем любви и супружеской жизни, рождением ребёнка и первой изменой, дальнейшими увлечениями отца, так и

не разлучили их. Они лежат в одной могиле на Новодевичьем кладбище.

В 2000 году ровеснику века, композитору Исааку Дунаевскому, исполнилось сто лет. Хотелось бы, чтобы люди нового тысячелетия, прислушиваясь к своим любимым мелодиям, помнили о человеке, музыку которого так любили их отцы и деды.

Е. И. Дунаевский

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА И. О. ДУНАЕВСКОГО

1900, 13 (30) января — Исаак Осипович (Цалиевич) Дунаевский родился в городе Лохвица Полтавской губернии в семье Цали Симоновича и Розалии Исааковны Дунаевских.

1910 — Исаак с братом Борисом уезжает учиться в Первую харьковскую гимназию.

1915 — первые музыкальные сочинения.

1918 — Исаак заканчивает гимназию и поступает на юридический факультет Харьковского университета. Вокальная сюита "Песнь песней", написанная для актрисы В. Л. Юреневой.

1919 — начало работы в Харьковском русском драматическом театре. ***1921*** — недолговечный брак Дунаевского и Марии Павловны Швецовой.

1924—1926 — Дунаевский переезжает в Москву, где работает заведующим музыкальной частью ряда театров в саду "Эрмитаж".

1925 — брак Дунаевского и балерины Зинаиды Сергеевны Судейкиной. ***Октябрь*** — начало работы в Симферопольском театре драмы.

1926—1929 — работа в Московском театре сатиры.

1927 — премьера оперетты Дунаевского "Женихи".

1928 — премьера оперетты "Ножи".

1929, октябрь — Дунаевский переезжает в Ленинград и становится композитором эстрадного театра "Мюзик-холл".

1932, 30 апреля — рождение сына Дунаевского Евгения.

Июнь — музыка Дунаевского к фильму "Первый взвод" (Белгос-кино).

1933 — съёмки фильма Г. Александрова "Весёлые ребята" с музыкой Дунаевского.

1934 — смерть отца в Лохвице. Начало романа с балериной Натальей Николаевной Гаяриной.

Декабрь — премьера "Весёлых ребят" и начало всесоюзной славы Дунаевского.

1936, май — премьера фильма Г. Александрова "Цирк". Премьера фильма В. Вайнштока "Дети капитана Гранта". Премьера фильма С. Тимошенко "Вратарь".

1937 — Дунаевский становится председателем Ленинградского отделения Союза композиторов СССР. Премьера оперетты "Золотая долина".

1938, март — премьера фильма И. Пырьева "Богатая невеста".

Апрель — премьера фильма Г. Александрова "Волга-Волга".

Июнь — Дунаевский избран депутатом Верховного Совета СССР по Всеволожскому избирательному округу.

1939—1940 — роман с актрисой Лидией Николаевной Смирновой.

Май 1940 — премьера фильма Г. Александрова "Светлый путь".

1941 — Сталинская премия.

Май — отъезд Дунаевского в гастрольную поездку. С началом войны семья композитора отправляется в эвакуацию, а сам он до 1944 года совершает агитпоездки по стране с ансамблем песни и пляски Центрального дома железнодорожников.

1942 — начало романа с танцовщицей Зоей Ивановной Пашковой. Сочинена "Песня о Москве", ставшая гимном столицы.

1945, ***15 января*** — рождение внебрачного сына Максима Дунаевского. ***1947, июль*** — премьера фильма Г. Александрова "Весна". Завершена оперетта "Вольный ветер".

1950; ***январь*** — присвоение звания народного артиста РСФСР.

Март — премьера фильма "Кубанские казаки".

1951 — вторая Сталинская премия.

Ноябрь — автомобильная авария со смертельным исходом, в которой был обвинён сын Дунаевского Евгений.

1952 — публикация в газете "Советское искусство" статьи "Печальный акт", направленной против Дунаевского.

1955 — завершена оперетта "Белая акация".

25 июля — смерть в Москве от сердечного приступа.

ISBN 5-235-02931-3